1891

Drei

Operndichtungen

nebst einer

Mittheilung an seine Freunde

als Vorwort

von

Richard Wagner.

Leipzig,

Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.

1852.

Inhalt.

Eine Mittheilung an meine Freunde

als Vorwort.

Der Grund, der mich gegenwärtig zu dieser Herausgabe dreier meiner Operndichtungen bestimmt, liegt darin, daß ich die Nothwendigkeit fühlte, mich über den scheinbaren oder wirklichen Widerspruch zu erklären, in welchem die dichterische Eigenschaft und künstlerische Gestaltung dieser Dichtungen und der aus ihnen entstandenen musikalischen Kompositionen, mit den Ansichten und Behauptungen stehen, die ich kürzlich ausführlicher niederschrieb und nächstens — vielleicht gleichzeitig mit Diesem — unter dem Titel „Oper und Drama" der Oeffentlichkeit vorlege.

Diese Erklärung beabsichtige ich in dieser Mittheilung, die ich den Dichtungen als Vorwort voranstelle, und richte sie an meine **Freunde**, weil ich nur von Denen verstanden *) zu werden hoffen kann, welche

*) Ich erkläre ein für alle Mal, daß wenn ich im Verlaufe dieser Mittheilung von „mich verstehen" oder „mich nicht verstehen" spreche, dieß nie in dem Sinne geschieht, als meinte ich etwa zu erhaben, zu tiefsinnig oder zu hochgegeben zu sein; sondern ich stelle an Den, der mich verstehen soll, einzig die Forderung, daß er mich

Neigung und Bedürfnis fühlen mich zu verstehen, und dieß können eben nur meine Freunde sein.

Für solche kann ich aber nicht Die halten, welche vorgeben mich als Künstler zu lieben, als Mensch *) jedoch mir ihre Sympathie versagen zu müssen glauben. Ist die Absonderung des Künstlers vom Menschen eine eben so gedankenlose, wie die Scheidung der Seele vom Leibe, und steht es fest, daß nie ein Künstler geliebt, nie seine Kunst begriffen werden konnte, ohne daß er — mindestens unbewußt und unwillkürlich — auch als Mensch geliebt, und mit seiner Kunst auch sein Leben verstanden wurde, so kann weniger als je gerade gegenwärtig, und bei der heillosen Misbeschaffenheit unsrer öffentlichen Kunstzustände, ein Künstler meines Strebens geliebt, und seine Kunst somit verstanden werden, wenn dieses Verständnis und jene ermöglichende Liebe nicht vor Allem auch in der Sympathie, d. h. dem Mitleiden und Mitfühlen mit seinem allermenschlichsten Leben begründet ist.

Am Allerwenigsten können jedoch Die mir als Freunde gelten, die, von den Eindrücken einer unvollkommenen Kenntnis meiner künstlerischen Leistungen bestimmt, das

---

so und nicht anders sehe, wie ich wirklich bin, und in meinen künstlerischen Mittheilungen genau eben nur Das als wesentlich erkenne, was meiner Absicht und meinem Darstellungsvermögen gemäß in ihnen von mir kundgegeben wurde.

*) Sie verstehen übrigens unter „Mensch" genau genommen nur „Unterthan."

Schwankende und Unsichere dieses ihres Verständnisses auf den künstlerischen Gegenstand selbst übertragen, und einem eigenthümlichen Charakter desselben Das beimessen, was seinen Grund nur in ihrer eigenen Verwirrung findet. Die Stellung, in der diese dem Künstler gegenüber treten und mit mühevollstem Aufwande von Klugheit sich zu behaupten suchen, nennen sie die einer unparteiischen Kritik, und unter allen Umständen geben sie vor, die eigentlichen „wahren Freunde" des Künstlers zu sein, dessen wirkliche Feinde Die wären, die sich ihm mit voller Sympathie zur Seite stellen. — Unsre Sprache ist so reich an Bezeichnungen, daß wir, bei verlorengegangenem Gefühlsverständnisse derselben, nach Willkür sie verwenden zu können und zwischen ihnen Unterscheidungen feststellen zu dürfen glauben. So verwendet und unterscheidet man auch „Liebe" und „Freundschaft." Mir ist es bei erwachsenem Bewußtsein nicht mehr möglich geblieben, eine Freundschaft ohne Liebe zu denken, geschweige denn zu empfinden; noch schwieriger fällt es mir einzusehen, wie moderne Kunstkritik und Freundschaft für den kritisirten Künstler, gleichbedeutend sein könnten.

Der Künstler wendet sich an das Gefühl, und nicht an den Verstand: wird ihm mit dem Verstande geantwortet, so wird hiermit gesagt, daß er eben nicht verstanden worden ist, und unsre Kritik ist in Wahrheit nichts anderes als das Geständnis des Unverständnisses des Kunstwerkes, das nur mit dem Gefühle verstanden

werden kann — allerdings mit dem gebildeten und dabei nicht verbildeten Gefühle. Wen es nun treibt, Zeugnis von seinem Unverständnisse des Kunstwerkes abzulegen, der sollte vernünftiger Weise nur Eines zu erforschen sich vornehmen, nämlich die Gründe, warum er ohne Verständnis blieb. Hierbei würde er allerdings zuletzt auch bei der Eigenschaft des Kunstwerkes selbst ankommen, jedoch erst wenn er Aufklärung über das Nächste gewonnen hätte, nämlich über die Beschaffenheit der sinnlichen Erscheinung, in welcher sich das Kunstwerk an sein Gefühl wandte. Vermochte diese Erscheinung nicht sein Gefühl zu erregen oder zu befriedigen, so müßte er vor Allem sich die Einsicht in eine offenbare Unvollkommenheit des Kunstwerkes zu verschaffen suchen, und zwar in die Gründe einer gestörten Harmonie zwischen der Absicht des Künstlers und der Beschaffenheit der Mittel, durch die er diese Absicht eben dem Gefühle mittheilen wollte. Nur Zweies könnte dann seiner Erforschung sich darbieten, nämlich: ob die Mittel der Darstellung an die Sinne der künstlerischen Absicht entsprechend waren, oder ob diese Absicht selbst in Wahrheit eine künstlerische war? Wir sprechen hier nicht von dem Werke der bildenden Kunst, in welchem die Darstellung als technische Arbeit die wesenhafte Schöpfung des Künstlers selbst ist; sondern vom Drama, dessen sinnliche Erscheinung von der Technik des Dichters nur bedingt, nicht aber — wie vom bildenden Künstler — verwirklicht wird, und diese Verwirklichung

erst durch eine eigenthümliche besondere Kunst, die dramatische Darstellungskunst, gewinnt. Ist nun durch die sinnliche Erscheinung, die hier das Werk der dramatischen Darstellungskunst ist, nicht auf das Gefühl des kritischen Freundes sicher und bestimmend gewirkt worden, so müßte er vor allen Dingen einsehen, daß die Darstellung jedenfalls eine ungenügende war; denn das Wesen jeder sinnlichen Darstellung besteht eben darin, daß sie sicher und bestimmend auf das Gefühl zu wirken hat. Das Unentsprechende der Mittel erkennend, bliebe ihm somit nur übrig zu erforschen, worauf sich das Misverhältnis zwischen Absicht und Mittel gründe: ob die Absicht von der Beschaffenheit sei, daß sie entweder der Verwirklichung unwerth, oder zur Verwirklichung durch künstlerische Mittel überhaupt ungeeignet sei, — oder ob das Misverhältnis einfach in der Unbeschaffenheit der Mittel beruhe, die zu einer bestimmten Zeit, an einem bestimmten Orte und unter bestimmten äußerlich gegebenen Umständen, sich eben als unzureichend zur Verwirklichung der bestimmten künstlerischen Absicht herausstellten. Hier gälte es also mit voller Bestimmtheit eine künstlerische Absicht zu verstehen, die nur so weit verwirklicht ist, als es sich den beschränkten Mitteln der Technik des dramatischen Dichters erlaubt. Aber gerade auch dieses Verständnis kann, der Natur jeder künstlerischen Absicht nach, nicht mit dem reinen Verstande, sondern nur mit dem Gefühle begriffen werden, und zwar mit einem mehr oder

weniger künstlerisch gebildeten Gefühle, wie es nur Denen zu eigen sein kann, die sich mit dem Künstler in mehr oder weniger gleicher Lage befinden, unter Lebensbedingungen, die den seinen ähnlich sind, sich entwickeln, und vom Grunde des Wesens und Herzens aus so mit ihm sympathisiren, daß sie jene Absicht unter gewissen Umständen als ihre eigene aufzunehmen im Stande sind, und an dem Streben nach ihrer Verwirklichung einen nothwendigen innigen Antheil zu nehmen vermögen.

Dieß können offenbar nur die wirklich liebenden Freunde des Künstlers sein, nicht aber der absichtlich fern von ihm sich ab stellende Kritiker. Blickt der absolute Kritiker von seinem Standpunkte aus auf den Künstler, so sieht er geradesweges gar nichts; denn selbst Das, was er einzig zu sehen vermag, sein eigenes Bild im Spiegel seiner Eitelkeit, ist — vernünftig betrachtet — Nichts. Die Unvollkommenheit der Erscheinung des Kunstwerkes gewahrt er zunächst nicht da, wo sie wirklich begründet liegt; er gewahrt sie höchstens nur an dem empfundenen unvollkommenen Eindrucke, und sucht diesen nun aus der Beschaffenheit der künstlerischen Absicht selbst zu rechtfertigen, die er eben nicht zu begreifen im Stande war. In diesem Verfahren hat er sich bereits so geübt, daß er gar nicht einmal mehr auf den Versuch ausgeht, sich durch die sinnliche Erscheinung des Kunstwerkes bestimmen zu lassen, sondern er glaubt sich, bei seiner Geübtheit im Fache, mit dem

gedruckten oder geschriebenen Hefte, in welchem der Dichter oder Musiker — soweit sein technisches Vermögen ihm dieß gestattete — seine Absicht als solche kundthat, begnügen zu dürfen, und trägt seine — unbewußter Weise im Voraus empfundene — Unbefriedigung auf diese Absicht in so fern über, als er in dieser an sich sie begründet wissen will. Ist diese Stellung die allerunfähigste für das Verständnis des Kunstwerkes überhaupt und namentlich in der Gegenwart, so ist sie es doch einzig, welche der heutigen Kunstkritik ihr unendlich papierenes Leben ermöglicht. Aber selbst mit dieser meiner — leider ebenfalls papierenen — Mittheilung wende ich mich nicht an sie, die in jener Stellung sich selig und stolz fühlen: ich weise jedes Zeichen ihrer kritischen Freundschaft für mich zurück, denn was ich ihnen selbst über mich und meine künstlerischen Leistungen sagen könnte, würden sie nicht verstehen können, und zwar aus dem Grunde, weil sie Alles auf der Welt schon wissen zu müssen glauben.

Habe ich mich so darüber erklärt, an wen ich mich nicht wende, so habe ich ganz von selbst Diejenigen bezeichnet, an die ich mich mittheile. Es sind dieß Die, die mit mir als Künstler und Mensch so weit sympathisiren, daß sie meine Absichten zu verstehen vermögen, welche ich ihnen eben nicht in vollkommen entsprechender Verwirklichung durch die sinnliche Erscheinung vorführen kann, weil die Bedingungen dafür im öffentlichen Kunstleben der Gegenwart fehlen, und über welche ich

mich daher nur Denjenigen verständlichen kann, die mit mir gleich fühlen und empfinden, — kurz: an meine Freunde, die mich lieben.

Nur diese Freunde aber, die vor Allem für den Künstler auch als Menschen Theilnahme empfinden, sind fähig ihn zu verstehen, und zwar nicht nur in der Gegenwart, welche die Verwirklichung der edelsten dichterischen Absichten verwehrt, sondern überhaupt und in allen Fällen. — Das absolute Kunstwerk, das ist: das Kunstwerk, das weder an Ort und Zeit gebunden, noch von bestimmten Menschen unter bestimmten Umständen an wiederum bestimmte Menschen dargestellt und von diesen verstanden werden soll, — ist ein vollständiges Unding, ein Schattenbild ästhetischer Gedankenphantasie. Von der Wirklichkeit der Kunstwerke verschiedener Zeiten hat man den Begriff der Kunst abgezogen: um diesem Begriffe eine wieder gedachte Realität zu geben, da man ohnedem ihn sich selbst in Gedanken nicht faßlich vorstellen konnte, hat man ihn mit einem eingebildeten Körper bekleidet, der als absolutes Kunstwerk, eingestandener oder nicht eingestandener Maaßen, das Spukgebild im Hirne unsrer ästhetischen Kritiker ausmacht. Wie dieser eingebildete Körper alle Merkmale seiner gedachten sinnlichen Erscheinung nur den wirklichen Eigenschaften der Kunstwerke der Vergangenheit entnimmt, so ist der ästhetische Glaube an ihn auch ein wesentlich konservativer, und die Bethätigung dieses Glaubens daher

an sich die vollständigste künstlerische Unfruchtbarkeit. Nur in einer wahrhaft unkünstlerischen Zeit konnte der Glaube an jenes Kunstwerk in den Köpfen — natürlich nicht in den Herzen — der Menschen entstehen. Die Vorstellung von ihm gewahren wir in der Geschichte zuerst zur Zeit der Alexandriner, nach dem Ersterben der griechischen Kunst; zu dem dogmatischen Charakter, den diese Vorstellung aber in unsrer Zeit angenommen hat, — zu der Strenge, Hartnäckigkeit und verfolgungssüchtigen Grausamkeit, mit der sie in unsrer öffentlichen Kunstkritik auftritt, konnte sie jedoch nur erwachsen, als ihr gegenüber aus dem Leben selbst wieder neue Keime des wirklichen Kunstwerkes entsproßten, deren Eigenschaft jeder gesund fühlende Mensch, ganz erklärlich nur nicht gerade unsre, einzig vom Alten, Ausgelebten lebende, Kunstkritik erkennen konnte. Daß die neuen Keime, namentlich auch der Kritik gegenüber, noch nicht zur vollständigen Entfaltung als Blüthe gelangen können, ist es, was ihrer spekulativen Thätigkeit immer neue scheinbare Berechtigung zuführt; denn unter anderen Abstraktionen von den Kunstwerken der Vergangenheit, hat sie sich auch den Begriff von der, dem Kunstwerke nöthigen, Wirklichkeit seiner sinnlichen Erscheinung abgezogen: sie gewahrt nun diese Bedingung, mit deren Erfüllung sie allerdings vollständig aufhören müßte zu existiren, an den Keimen einer neuen lebenvollen Kunst noch nicht erfüllt, und spricht ihnen eben deswegen wiederum die Berechtigung

zum Leben, genau genommen also die Berechtigung des Triebes, zur Blüthe der sinnlichen Erscheinung zu gelangen, ab. Hierdurch geräth die ästhetische Wissenschaft in eine wahrhaft kunstmörderische, bis zur dogmatischen Grausamkeit fanatisirte Thätigkeit, indem sie dem konservativen Wahngebilde eines absoluten Kunstwerkes, das sie aus dem einfachen Grunde nie verwirklicht sehen kann, weil seine Verwirklichung bereits in der Geschichte längst hinter uns liegt, die Wirklichkeit der natürlichen Anlagen zu neuen Kunstwerken mit reaktionärem Eifer aufgeopfert wissen will. Das, was jene Anlagen einzig zur Erfüllung, jene Keime einzig zur Blüthe bringen kann, — Das also, was das ästhetische Wahngebilde des absoluten Kunstwerkes ein für alle Mal über den Haufen werfen muß, ist der Gewinn der Bedingungen für die vollkommen entsprechende sinnliche Erscheinung des Kunstwerkes aus und vor dem wirklichen Leben. Das absolute, d. i. unbedingte Kunstwerk, ist, als ein nur gedachtes, natürlich weder an Zeit und Ort, noch an bestimmte Umstände gebunden: es kann z. B. vor zweitausend Jahren für die athenische Demokratie gedichtet worden sein, und heute vor dem preußischen Hofe in Potsdam aufgeführt werden; in der Vorstellung unsrer Aesthetiker muß es ganz denselben Werth, ganz dieselben wesenhaften Eigenschaften haben, gleichviel ob hier oder dort, heute oder damals: im Gegentheile bildet man sich wohl gar noch ein, daß es, wie gewisse Wein-

sorten, durch Ablagerung gewinne, und erst heute und hier so recht und ganz verstanden werden könne, weil man ja auch z. B. selbst das demokratische Publikum Athen's sich mit hinzudenken, und an der Kritik dieses gedachten Publikums, so wie des bei ihm vorauszusetzenden Eindruckes des Kunstwerkes, einen unendlich vermehrten Quell der Erkenntnis gewinnen könne. *) So erhebend nun dieß Alles für den modernen Menschengeist sein mag, so schlimm steht es dabei nur um die Eigenschaft eines Kunstgenusses, der natürlich gar nicht vorhanden sein kann, weil ein solcher Genuß nur durch das Gefühl, nicht aber durch den Ungegenwärtiges kombinirenden Verstand zu gewinnen ist. Soll daher, diesem unerquicklichen kritischen Kunstgedankengenusse gegenüber, es zu einem wirklichen Genusse kommen, und ist dieser, der Natur der Kunst gemäß, nur durch das Gefühl zu ermöglichen, so bleibt wohl nichts übrig, als sich an das Kunstwerk zu wenden,

---

*) So wissen auch jetzt unsre literarischen Müßiggänger sich und ihrem ästhetisch-politisch faullenzenden Lesepublikum keine erquicklichere Unterhaltung zu verschaffen, als nochmals und immer wieder an Shakespeare herumzuschreiben. Sie begreifen allerdings nicht, daß der Shakespeare, den sie mit ihren schwammig-kritischen Saugorganen auszullen, keinen Pfifferling werth ist, und höchstens als das Papier zur Ausstellung ihres Armuthszeugnisses taugt, das sie mit so überfließender Wonne sich selbst geben. Der Shakespeare, der uns einzig etwas werth sein kann, ist der immer neu schaffende Dichter, der zu jeder Zeit Das ist, was Shakespeare zu seiner Zeit war.

welches seiner Eigenschaft nach dem von uns gedachten, monumentalen Kunstwerke gerade so entgegensteht, wie der lebendige Mensch der marmornen Statue. Diese Eigenschaft des Kunstwerkes besteht aber darin, daß es nach Ort, Zeit und Umständen auf das Schärfste bestimmt sich kundgiebt; daß es daher in seiner lebendigsten Wirkungsfähigkeit gar nicht zur Erscheinung kommen kann, wenn es nicht an einem bestimmten Orte, zu einer bestimmten Zeit und unter bestimmten Umständen zur Erscheinung kommt; daß es demnach jede Spur des Monumentalen von sich abstreift.

Die Erkenntnis der Nothwendigkeit dieser Eigenschaft wird uns getrübt, und die auf diese Erkenntnis begründete Forderung für das wirkliche Kunstwerk bleibt somit von uns ungestellt, wenn wir nicht vor Allem zum richtigen Verständnisse Dessen gelangen, was wir unter dem Universal-Menschlichen zu fassen haben. So lange wir nicht dazu kommen zu erkennen, und nach jeder Seite hin sinnfällig zu bethätigen, daß das Wesen der menschlichen Gattung eben in der menschlichen Individualität besteht, und dagegen, wie es bisher in Religion und Staat der Fall war, das Wesen der Individualität in die Gattung setzen, folgerichtig es dieser aufopfern, — so lange werden wir auch nicht begreifen, daß das stets voll und ganz Gegenwärtige ein für alle Mal das ganz oder theilweise Ungegenwärtige, das Monumentale, zu verdrängen habe. In Wahrheit haften wir jetzt mit allen unsern Kunst-

begriffen noch so ganz und gar in der Vorstellung des Monumentalen, daß wir Kunstwerken nur in dem Grade Geltung zusprechen zu können glauben, als wir ihnen den monumentalen Charakter beilegen dürfen. Hat diese Ansicht allerdings Berechtigung dem Erzeugnisse der frivolen, nirgends ein wahres menschliches Bedürfnis befriedigenden, Mode gegenüber, so müssen wir doch einsehen, daß sie im Grunde nur eben eine Reaktion des edleren menschlichen Naturschamgefühles gegen die verzerrten Aeußerungen der Mode ist, mit dem Aufhören der Wirksamkeit der Mode selbst aber ohne alle weitere Berechtigung, nämlich ohne allen ferneren Grund dastehen müßte. Ein absoluter Respekt vor dem Monumentalen ist gar nicht denkbar: er kann sich in Wahrheit nur auf eine ästhetische Abneigung gegen eine widerliche und unbefriedigende Gegenwart stützen. Gerade dieser Gegenwart siegreich beizukommen hat aber diese Abneigung, sobald sie sich nur als Eifer für das Monumentale kundgiebt, nicht die nöthige Kraft: die höchste Bethätigung dieses Eifers kann am Ende nur darin bestehen, daß das Monumentale selbst zur Mode gemacht wird, wie dieß in Wahrheit heut' zu Tage der Fall ist. Somit kommen wir aber nie aus dem Lebenskreise heraus, dem der edelste Trieb des monumentalen Eifers sich eben zu entziehen strebt, und kein vernünftiger Ausweg ist aus diesem Widerspruche denkbar, als die gewaltsame Entziehung der Lebensbedingungen sowohl der Mode als des Monumentalen,

weil auch die Mode dem Monumentalen gegenüber ihre volle Berechtigung hat, nämlich als Reaktion des unmittelbaren Lebenstriebes der Gegenwart gegen die Kälte eines unempfindenden Schönheitssinnes, wie er sich in der gewaltsamen Neigung für das Monumentale kundgiebt. Die Vernichtung des Monumentalen mit der Mode zugleich heißt aber: der Eintritt des immer gegenwärtigen, stets neu beziehungsvollen und warm zu empfindenden Kunstwerkes in das Leben, was wiederum so viel heißt, als der Gewinn der Bedingungen für dieses Kunstwerk aus dem Leben. Den Charakter dieses Kunstwerkes dahin festzustellen, daß es nicht das Werk unsrer heutigen bildenden Kunst — insofern diese nothgedrungen sich nur als monumentale kundgiebt, und sich selbst nur unsrem monumentalen Eifer verdankt —, sondern einzig das Drama sein könne; daß ferner dieses Drama nur dann dem Leben gegenüber seine richtige Stellung finden dürfte, wenn es in jedem seiner Momente diesem Leben vollständig gegenwärtig, in seinen besondersten Beziehungen ihm so angehörig, wie aus ihm hervorgegangen, nach der Individualität des Ortes, der Zeit und der Umstände so eigenthümlich erscheint, daß es zu seinem Verständnisse, d. h. zu seinem Genusse, nicht des reflektirenden Verstandes, sondern des unmittelbar erfassenden Gefühles bedürfe; daß endlich dieses Verständnis nur dann ermöglicht werden könne, wenn der an und für sich gefühlsverständliche Inhalt in der entsprechendsten Erscheinung an

die Sinne, somit durch das universell-künstlerische Ausdrucksvermögen des Menschen wiederum an das universell-künstlerische Empfängnisvermögen des Menschen sich kundgäbe, nicht durch eine getrennte Eigenschaft jenes einen Vermögens an eine wiederum gesonderte dieses anderen: — dieß im Allgemeinen darzustellen, war der Zweck meiner Schrift „das Kunstwerk der Zukunft.“ Worin der Unterschied zwischen diesem Kunstwerke, und jenem, unsren kritischen Aesthetikern einzig vorschwebenden, monumentalen Kunstwerke bestehe, liegt Jedem, der mich verstehen wollte, offen da; und zu behaupten, daß das, was ich wollte, bereits vorhanden sei, konnte nur Denen beikommen, für die die Kunst in Wahrheit gar nicht vorhanden ist.

Nur eine Stellung, in der ich mich nothwendig hierbei befand, konnte auch Vorurtheilsloseren Grund zum Auffinden von Widerspruch geben. Ich setze nämlich als die Bedingung für das Erscheinen des Kunstwerkes in allererster Stelle das Leben, und zwar nicht das im Denken willkürlich wiedergespiegelte des Philosophen und Historikers, sondern das allerrealste, sinnlichste Leben, den freiesten Quell der Unwillkürlichkeit. Von meinem Standpunkte als Künstler der Gegenwart aus entwerfe ich aber Grundzüge „des Kunstwerkes der Zukunft,“ und zwar in Beziehungen auf eine Form, die nur der künstlerische Trieb eben jenes Lebens der Zukunft sich selbst bilden dürfte. Ich will mich hiergegen nicht blos dadurch rechtfertigen, daß ich nur auf die allge-

meinsten Züge des Kunstwerkes hindeutete, sondern ich weise — nicht nur zu meiner Rechtfertigung, sondern überhaupt zum Verständnisse meiner Absicht — darauf hin, daß allerdings der Künstler der Gegenwart einen in jeder Hinsicht entscheidenden Einfluß auf das Kunstwerk der Zukunft haben muß, und daß er diesen Einfluß sehr wohl im Voraus berechnen könne, eben weil er schon jetzt dieses Einflusses sich bewußt werden muß. Dieses Bewußtsein erwächst ihm, bei seinem edelsten Drange, aus dem Innewerden seiner tiefsten Unbefriedigung dem Leben der Gegenwart gegenüber: er sieht sich für die Verwirklichung von Möglichkeiten, deren Vorhandensein ihm aus seinem eigenen künstlerischen Vermögen zum Bewußtsein gekommen ist, auf das Leben der Zukunft einzig angewiesen. Wer nun von diesem Leben der Zukunft die fatalistische Ansicht hegt, daß wir rein gar nichts von ihm uns vorstellen könnten, der bekennt, daß er in seiner menschlichen Bildung nicht so weit gelangt ist, einen vernünftigen Willen zu haben: der vernünftige Wille ist aber das Wollen des erkannten Unwillkürlichen, Natürlichen, und diesen Willen kann allerdings nur Der als für das Leben der Zukunft gestaltend voraussetzen, der dazu gelangt ist, ihn selbst auch für sich zu fassen. Wer von der Gestaltung der Zukunft nicht den Begriff hat, daß sie eine nothwendige Konsequenz des vernünftigen Willens der Gegenwart sein müsse, der hat überhaupt auch keinen vernünftigen Begriff von der Gegenwart und von der

Vergangenheit: wer nicht in sich selbst Initiative des Charakters besitzt, der vermag auch in der Gegenwart keine Initiative für die Zukunft zu ersehen. Die Initiative für das Kunstwerk der Zukunft geht aber von dem Künstler der Gegenwart aus, der diese Gegenwart zu begreifen im Stande ist, ihr Vermögen und ihren nothwendigen Willen in sich aufnimmt, und mit diesen eben kein Sklave der Gegenwart mehr bleibt, sondern sich als ihr bewegendes, wollendes und gestaltendes Organ, als den bewußt wirkenden Trieb ihres aus sich heraus strebenden Lebensdranges kundgiebt.

Den Lebenstrieb der Gegenwart erkennen, heißt: ihn bethätigen müssen. Gerade die Bethätigung des Lebenstriebes unsrer Gegenwart äußert sich aber nicht anders, als in einer Vorausbestimmung der Zukunft, und zwar eben nicht als einer vom Mechanismus der Vergangenheit abhängigen, sondern als einer frei und selbständig in all ihren Momenten aus sich, d. h. dem Leben heraus gestaltenden. Diese Bethätigung ist die Vernichtung des Monumentalen, und für die Kunst äußert sie sich in der Richtung, die sich in die unmittelbarste Berührung mit dem stets gegenwärtigen Leben setzt, und dieß ist die dramatische Richtung. Die Erkenntnis der Nothwendigkeit dieser Richtung für die Kunst, um sie mit dem Leben in eine immer neu fördernde, alles Monumentale überwindende, Wechselwirkung zu setzen, führt den Künstler natürlich auch zur Erkenntnis der Unfähigkeit des öffentlichen Lebens der

Gegenwart, jene Richtung der Kunst aus sich zu rechtfertigen, mit ihr sich zu verschmelzen; denn unser öffentliches Leben, soweit es mit den Erscheinungen der Kunst in Berührung tritt, hat sich unter der ausschließlichen Herrschaft des Monumentalen und der, gegen das Monumentale reagirenden Mode gestaltet. In Uebereinstimmung mit dem öffentlichen Leben der Gegenwart konnte daher nur derjenige Künstler schaffen, der entweder die Monumente der Vergangenheit nachahmte, oder sich zum Diener der Mode hergab: Beide sind aber in Wahrheit keine Künstler. Der wahre Künstler, der in der bezeichneten wirklich dramatischen Richtung sich bewegte, konnte dagegen nur in Unübereinstimmung mit dem Geiste des öffentlichen Lebens der Gegenwart sich kundgeben: wie aber gerade von ihm erst das Kunstwerk als das wahre Kunstwerk erkannt wird, welches in seiner sinnlichsten Erscheinung dem Leben verständnisvoll sich erschließen kann, so mußte er nothwendig die Verwirklichung seines höchsten künstlerischen Wollens in das Leben der Zukunft, als ein von der Herrschaft des Monumentalen wie der Mode befreiten, setzen; er mußte seinen künstlerischen Willen somit geradesweges auf das Kunstwerk der Zukunft richten, gleichviel ob es ihm oder Andern erst vergönnt sein werde, den Boden dieses ermöglichenden und verwirklichenden Lebens der Zukunft zu betreten.

Zu diesem Willen konnte allerdings nicht der absolute Denker oder Kritiker gelangen, sondern nur der

wirkliche Künstler, dem auf seinem künstlerischen Standpunkte im Leben der Gegenwart Denken und Kritik selbst zu einer nothwendigen, wohlbedingten Eigenschaft seiner allgemein künstlerischen Thätigkeit werden mußte. Sie entwickelt sich bei ihm nothwendig durch die Betrachtung seiner Stellung zum öffentlichen Leben, das er nicht mit der kalten Gleichgültigkeit eines absolut kritischen Experimentalisten, sondern mit dem warmen Verlangen, sich ihm verständnisvoll mitzutheilen, anschaut. Was dieser Künstler im Anschauen des öffentlichen Lebens der Gegenwart gewahrt, ist zunächst die volle Unfähigkeit, durch die mechanischen Werkzeuge der einzig herrschenden monumentalen, oder modischen Kunst, sich eben verständnisvoll mittheilen zu können. Habe ich hier einzig den wirklichen dramatischen Dichter im Auge, so meine ich das Unvorhandensein der theatralischen Kunst und der dramatischen Scene, die seine Absicht zu verwirklichen im Stande wären. Die modernen Theater sind entweder die Werkzeuge der monumentalen Kritik — man denke an den Berliner Sophokles, Shakespeare u. s. w. — oder der absoluten Mode. Die Möglichkeit, diese Theater gänzlich zu umgehen, kann ihm nur mit Verzichtleistung auf jede, auch nur annähernde Verwirklichung seiner eigentlichen Absicht erwachsen: er muß Dramen für die Lektüre schreiben. Da aber gerade das Drama nur in seiner vollsten sinnlichen Erscheinung erst zum Kunstwerke wird, so muß er endlich, um seiner Hauptrichtung nicht

gänzlich zu entsagen, mit einer unvollkommenen Verwirklichung seiner Absicht sich begnügen.

Seine Absicht wäre aber auch dann erst vollkommen verwirklicht, wenn er sie nicht nur von der Scene herab ganz entsprechend ausgedrückt sähe, sondern wenn dieß zugleich zu einer bestimmten Zeit, unter bestimmten Umständen, und an eine bestimmte, dem Dichter in irgend welcher Beziehung verwandte, Zuschauerversammlung geschähe. Eine dichterische Absicht, die ich unter bestimmten Verhältnissen und Umgebungen faßte, hat ihre ganz entsprechende Wirkung nur, wenn ich sie unter denselben Verhältnissen und an dieselbe Umgebung mittheile: nur dann kann diese Absicht ohne Kritik verstanden, ihr reinmenschlicher Inhalt empfunden werden, nicht aber wenn alle diese lebengebenden Bedingungen geschwunden sind, und die Verhältnisse sich geändert haben. Wenn z. B. vor der ersten französischen Revolution unter einer ganzen Gattung frivolgenußsüchtiger Menschen die Stimmung vorhanden war, in der ein Don Juan die allerbegreiflichste Erscheinung, den wahren Ausdruck dieser Stimmung ausmacht; wenn dieser Typus von Künstlern erfaßt, und in letzter Verwirklichung durch einen Darsteller uns vorgeführt wurde, der in seinem ganzen Naturell so für die Persönlichkeit eines Don Juan sich eignete, wie z. B. auch die italienische Sprache sich eignet, dieser Persönlichkeit einen entsprechenden Ausdruck zu geben, — so war die Wirkung einer solchen Darstellung zu jener Zeit gewiß

eine ganz bestimmte und unzweifelhafte auf das Gefühl. Wie steht es nun aber, wenn heute, vor dem gänzlich veränderten, börsengeschäftlichen oder geheim-regierungsräthlichen Publikum der Gegenwart, und von einem Darsteller, der gern Kegel schiebt und Bier trinkt, und dadurch aller Verführung entgeht seiner Frau untreu zu werden, derselbe Don Juan gespielt, und noch dazu in deutscher Sprache und in einer Uebersetzung vorgeführt wird, in der jede Spur des italienischen Sprachcharakters verwischt werden mußte? Wird dieser Don Juan nicht mindestens ganz anders verstanden, als es die Absicht der Dichter war, und ist dieses ganz andere, im besten Falle nur durch die Kritik vermittelte Verständnis, nicht in Wahrheit gar kein Verständnis des Don Juan mehr? Oder vermögt Ihr eine schöne Gegend zu genießen, wenn Ihr sie bei finstrer Nacht seht? —

Bei der zufälligen und zersplitterten Weise, wie der Künstler jetzt vor das Publikum gelangt, muß er gerade um so unverständlicher werden, je mehr die künstlerische Absicht, der sein Werk entsprang, einen wirklichen Zusammenhang mit dem Leben hat; denn eine solche Absicht kann nicht eine zufällige, aus ästhetischer Willkür allgemeinhin gefaßte, abstrakte sein, sondern zu künstlerischer Erscheinungskraft reift sie nur dann, wenn sie durch Zeit und Umstände zu besonderer charakteristischer Individualität sich gestaltet. Kann die Verwirklichung einer solchen Absicht nur dann einen entsprechen-

den Erfolg haben, wenn sie noch bei voller Wärme der Verhältnisse, die sie im Dichter geboren, und vor denen, die bewußt oder unbewußt in diesen Verhältnissen mitbetheiligt waren, zur Erscheinung kommt, so muß nun der Künstler, der sein Werk als monumentales behandelt sieht, das gleichgültig zu jeder beliebigen Zeit oder vor jeder beliebigen Oeffentlichkeit vorgeführt wird, jeder denkbaren Gefahr des Misverständnisses ausgesetzt sein; und einzig an Diejenigen kann er sich dann halten, die, in ihrer Sympathie für ihn überhaupt, auch diese seine Stellung begreifen, und durch ihren Antheil an seinem Streben, das sie namentlich auch in eben dieser seiner Stellung unendlich erschwert finden, in selbstschöpferischer Freiwilligkeit die Fülle von ermöglichenden Bedingungen ihm ersetzen, die seinem Kunstwerke von der Wirklichkeit versagt sind. — Diese mitfühlenden und mitschöpferischen Freunde sind es also einzig, denen es mich hier mitzutheilen mich drängt.

Ihnen, denen ich mich nie so mittheilen konnte, wie es mein einziger Wunsch wäre mich ihnen mittheilen zu können, habe ich nun, um mich ihnen vollkommen verständlich zu machen, die Widersprüche zu erklären, in denen meine bis jetzt dem Publikum vorgeführten Operndichtungen zu meinen neuerdings ausgesprochenen Ansichten über das Operngenre überhaupt stehen. Ich spreche zunächst von den Dichtungen, weil in ihnen nicht nur das Band meiner Kunst mit

meinem Leben am offensten vorliegt, sondern auch weil ich an ihnen deutlich zu machen habe, daß meine musikalische Ausführung, meine Opernkompositionsweise, eben aus dem Wesen dieser Dichtungen sich bedang.

Die Widersprüche, deren ich hier gedenke, sind allerdings für Denjenigen gar nicht vorhanden, der sich gewöhnt hat eine Erscheinung nicht anders, als auch nach ihrer Entwickelung in der Zeit zu beobachten. Wer bei der Beurtheilung einer Erscheinung auch diese Entwickelung in Betracht zieht, dem können Widersprüche nur dann aufstoßen, wenn diese Entwickelung eine von Raum und Zeit losgelös'te, unnatürliche, unvernünftige ist: das Moment der Entwickelung aber ganz außer Acht lassen, die in der Zeit getrennten und wohl unterschiedenen Phasen derselben in eine unterschiedslose Masse zusammenfassen, heißt jedoch selbst eine unnatürliche, unvernünftige Anschauungsweise, und sie kann nur unsrer monumental-historischen Kritik zu eigen sein, nicht der gesunden Kritik des theilnehmenden, empfindenden Herzens. An diesem kritiklosen Gebaren unsrer heutigen Kritik, ist unter anderen eben der Standpunkt schuld, von dem aus sie Alles nach dem monumentalen Maaßstabe beurtheilt: für sie stehen die Künstler und die Werke aller Zeiten und Völker neben und unter einander da, und die Unterschiede zwischen ihnen gelten ihr nur als kunsthistorische, nach der abstrakten Jahreszahl zu berichtende und zu berichtigende, nicht als lebendig und warm zu empfin-

dende; denn bei wirklicher Empfindung muß uns die gleichzeitige Wahrnehmung derselben eine geradesweges unerträgliche sein, ungefähr so peinlich unangenehm, wie wenn wir in einer Musikaufführung S. Bach neben Beethoven hören. Auch in Bezug auf mich haben Kritiker, die sich den Anschein gaben mein Kunstwirken im Zusammenhange zu beurtheilen, mit dieser unkritischen Unachtsamkeit und Gefühllosigkeit verfahren: Ansichten, die ich über das Wesen der Kunst von einem Standpunkte aus kundgebe, den ich durch allmälige, stufenweise Entwickelung mir erst gewonnen, beziehen sie, als für ihre Beurtheilung maaßgebend, rückwärts auf das Wesen der künstlerischen Arbeiten, in welchen ich eben den natürlichen Entwickelungsgang nahm, der mich zu jenem Standpunkte führte. Wenn ich z. B. — eben nicht vom Standpunkte der abstrakten Aesthetik, sondern von dem des erfahrenen Künstlers aus — das christliche Prinzip als kunstfeindlich oder kunstunfähig bezeichne, so zeigen jene Kritiker mir den Widerspruch, in dem ich mich mit meinen früheren dramatischen Arbeiten befände, die allerdings von einer gewissen, der modernen Entwickelung unausweichlich eigenthümlichen Wesenheit des christlichen Prinzipes erfüllt sind: keineswegs fällt ihnen aber ein, daß, wenn sie den neugewonnenen Standpunkt mit dem verlassenen älteren vergleichen, dieß eben zwei wesentlich verschiedene, jedoch folgerichtig aus einander entwickelte seien, und daß viel eher der neue Standpunkt aus dem

älteren zu erklären, als dieser verlassene von dem betretenen aus zu beurtheilen gewesen wäre. Im Gegentheile: da sie von dem neuen Standpunkte aus in meinen älteren Arbeiten, die sie als von diesem Standpunkte aus entworfen und ausgeführt anzusehen für gut finden, eine Inkonsequenz, einen Widerspruch gegen jene Ansichten, erblicken müssen, treffen sie gerade auch hierin den besten Beweis für die Irrigkeit dieser Ansichten, denen ich selbst in der künstlerischen Praxis ja widerspräche; und somit schlagen sie auf die müheloseste Weise von der Welt zwei Fliegen mit einem Schlage, indem sie meine künstlerische wie theoretische Thätigkeit als den Akt eines unkritisch gebildeten, konfusen und extravaganten Kopfes bezeichnen. Das, was sie selbst so zu Werke bringen, nennen sie aber in Wahrheit „Kritik," und noch dazu aus der „historischen" Schule! —

Ich habe hier einen wesentlichen Punkt der oben gemeinten Widersprüche berührt: ich hätte ihn, da ich mich jetzt nur meinen Freunden mittheilen will, vielleicht gänzlich unbeachtet lassen können, weil in Wahrheit Jemand mein Freund nur dann sein kann, wenn er jenen Widerspruch als einen nur scheinbaren sich selbst zu erklären vermag. Diese Selbsterklärung ist jedoch unendlich erschwert durch die lückenhafte und unvollständige Weise, in der gerade ich auch meinen Freunden selbst mich mittheilen kann. Der eine hat diese, der andere jene meiner dramatischen Arbeiten sich vorführen

gesehen, wie es eben der Zufall fügte; seine Neigung für mich entstand gerade aus dem Bekanntwerden mit diesem einen Werke; auch dieses kam ihm wohl nur unvollkommen zur Erscheinung; aus seinem eigenen Wesen und Streben hatte er viel zu ergänzen, und einen vollen Genuß konnte er am Ende nur dadurch gewinnen, daß er zu einem vielleicht oft überwiegend großen Theile sich selbst, sein eigenes Tichten und Trachten, in den genußspendenden Gegenstand mit hineinlegte. Hier kommt aber der Punkt, wo wir vollkommen uns klar werden müssen: meine Freunde müssen mich ganz sehen, um sich zu erklären, ob sie mir ganz Freunde sein können. Ich kann nichts halb abgemacht lassen wollen; ich kann nicht zugeben, daß, was Nothwendigkeiten in meiner Entwickelung waren, Gutmüthigen als Zufälligkeiten erscheinen dürfen, die sie, je nach dem Grade ihrer Neigung, sich zu meinen Gunsten deuten könnten. Gerade also auch an meine Freunde wende ich mich, um ihnen volle Aufklärung über meinen Entwickelungsgang zu geben, wobei auch jene scheinbaren Widersprüche vollständig gelöst werden müssen.

Hierzu will ich aber nicht auf dem Wege eines abstrakt kritischen Verfahrens zu gelangen suchen, sondern meinen Entwickelungsgang mit der Treue, wie ich ihn jetzt zu überblicken vermag, an meinen Arbeiten und an den Lebensstimmungen, die sie hervorriefen, fortschreitend — nicht in abstrakter Allgemeinheit Alles auf einen Haufen werfend — nachweisen.

Von meinen frühesten künstlerischen Arbeiten werde ich kurz zu berichten haben: sie waren die gewöhnlichen Versuche einer noch unentwickelten Individualität, sich gegen das Generelle der Kunsteindrücke, die uns von Jugend auf bestimmen, im allmäligen Wachsthume zu behaupten. Der erste künstlerische Wille ist nichts anderes, als die Befriedigung des unwillkürlichen Triebes der Nachahmung Dessen, was am Einnehmendsten auf uns wirkt. —

Wenn ich mir das künstlerische Vermögen am Besten zu erklären suche, so kann ich dieß nicht anders als wenn ich es zunächst in die Kraft des Empfängnisvermögens setze. Den unkünstlerischen, politischen Charakter mag es auszeichnen, daß er von Jugend auf den äußeren Eindrücken einen Rückhalt entgegensetzt, der sich im Laufe der Entwickelung bis zur Berechnung des persönlichen Vortheiles, den ihm sein Widerstand gegen die Außenwelt bringt, bis zur Fähigkeit, diese Außenwelt rein nur auf sich, sich selbst aber nie auf sie zu beziehen, steigert. Den künstlerischen, unpolitischen Charakter bestimmt jedenfalls das Eine, daß er sich rückhaltslos den Eindrücken hingiebt, die sein Empfindungswesen sympathetisch berühren. Gerade aber die Macht dieser Eindrücke mißt sich wieder nach der Kraft des Empfängnisvermögens, das nur dann die Kraft des Mittheilungsdranges gewinnt, wenn es bis zu einem entzückenden Uebermaaße von den Eindrücken erfüllt ist. In der Fülle dieses Uebermaaßes

liegt die künstlerische Kraft bedingt, denn sie ist nichts anderes, als das Bedürfnis, das überwuchernde Empfängnis in der Mittheilung wieder von sich zu geben. Nach zwei Richtungen hin äußert sich diese Kraft, je nachdem sie nur von künstlerischen Eindrücken, oder endlich auch von den Eindrücken des Lebens selbst angeregt war. Das, was den Künstler als solchen zuerst bestimmt, sind jedenfalls die rein künstlerischen Eindrücke; wird seine Empfängniskraft durch sie vollständig absorbirt, so daß die später zu empfindenden Lebenseindrücke sein Vermögen bereits erschöpft finden, so wird er sich als absoluter Künstler nach der Richtung hin entwickeln, die wir als die weibliche, d. h. das weibliche Element der Kunst allein in sich fassende, zu bezeichnen haben. In dieser treffen wir alle die Künstler an, deren Thätigkeit heut zu Tage eigentlich die Wirksamkeit der modernen Kunst ausmacht; sie ist die vom Leben schlechtweg abgesonderte Kunstwelt, in welcher die Kunst mit sich selbst spielt, vor jeder Berührung mit der Wirklichkeit — d. h. nicht eben nur der Wirklichkeit der modernen Gegenwart, sondern der Lebenswirklichkeit überhaupt — empfindlich sich zurückzieht, und diese als ihren absoluten Feind und Widersacher in der Meinung betrachtet, daß das Leben überall und zu jeder Zeit der Kunst widerstrebe, und daher auch jede Mühe, das Leben selbst zu gestalten, eine für den Künstler vergebliche und daher unanständige sei: hier finden wir vor Allem die Malerei, und namentlich die

Musik. Anders verhält es sich da, wo die voraus entwickelte künstlerische Empfängnißkraft das Vermögen der Empfängnis der Lebenseindrücke nur bestimmt und gestaltet, nicht geschwächt, sondern vielmehr im höchsten Sinne gestärkt hat. In der Richtung, in der sich diese Kraft entwickelt, wird das Leben selbst endlich nach künstlerischen Eindrücken aufgenommen, und die Kraft, die aus der Ueberfülle dieser Eindrücke zum Mittheilungsdrange erwächst, ist die eigentlich wahrhaft dichterische. Diese sondert sich nicht vom Leben ab, sondern vom künstlerischen Standpunkte aus strebt sie ihm selbst gestaltend beizukommen. Bezeichnen wir diese als die männliche, zeugungsfähige Richtung in der Kunst. —

Wer etwa glauben wollte, ich hätte bei meiner gegenwärtigen Mittheilung im Sinne, mir die Glorie eines „Genie's" zu vindiziren, dem widerspreche ich im Voraus mit bestimmtester Absicht. Im Gegentheil fühle ich mich im Stande nachzuweisen, daß es ungemein oberflächlich und nichtssagend geurtheilt ist, wenn wir gewöhnlich die entscheidende Wirksamkeit einer besonderen künstlerischen Kraft aus einer Befähigung ableiten, die wir vollkommen ergründet zu haben glauben, indem wir sie kurzweg „Genie" nennen. Das Vorhandensein dieses Genie's gilt uns nämlich an sich als ein reiner Zufall, den Gott oder die Natur nach Belieben da oder dorthin wirft, ohne daß das mit ihm verliehene Geschenk oft nur an den rechten Mann käme: denn wie

oft hören wir, Dieser oder Jener wisse mit seinem Genie nicht was anfangen? Ich beziehe die Kraft, die wir gemeinhin Genie nennen, nur auf das Vermögen, das ich soeben näher bezeichnete; Das, was auf diese Kraft so mächtig wirkt, daß sie endlich zur vollen Produktivität aus sich gelangen muß, haben wir in Wahrheit als den eigentlichen Gestalter und Bildner, als die einzig wiederum ermöglichende Bedingung der Wirksamkeit dieser Kraft anzusehen, und dieß ist die außerhalb dieser einzelnen Kraft bereits entwickelte Kunst, wie sie aus den Kunstwerken der Vor- und Mitwelt zu einer allgemeinsamen Substanz sich gestaltet, und, verbunden mit dem wirklichen Leben, auf das Individuum in der Eigenschaft derjenigen Kraft wirkt, die ich bereits anderswo die kommunistische genannt habe. Es bleibt unter diesem Alles erfüllenden und gestaltenden Eindrucke der Kunst und des Lebens selbst dem Individuum zunächst also nur Eines als sein eigen übrig, nämlich: Kraft, Lebenskraft, Kraft der Aneignung des Verwandten und Nöthigen, und diese ist eben jene von mir bezeichnete Empfängnißkraft, die — sobald sie rückhaltslos liebevoll gegen das zu Empfangende ist — in ihrer vollendetsten Stärke nothwendig endlich zur produktiven Kraft werden muß. In Zeiten, wo diese Kraft, wie die Kraft des Individuum's überhaupt, durch die staatliche Zucht oder die gänzliche Ausgelebtheit der anregenden äußeren Lebens- und Kunstform durchaus vernichtet worden ist, wie in China oder am

Ende der römischen Weltherrschaft, sind auch die Erscheinungen, die wir Genie's nennen, nie vorgekommen: ein deutlicher Beweis dafür, daß sie nicht durch die Willkür Gottes oder der Natur in das Leben geworfen werden. Dagegen kannte man diese Erscheinung eben so wenig in den Zeiten, wo jene beiden schaffenden Kräfte, die individualistische und die kommunistische, in fesselloser Natürlichkeit immer neu zeugend und gebärend sich gegenseitig durchdrangen: dieß sind die sogenannten vorgeschichtlichen Zeiten, in denen Sprache, Mythos und Kunst in Wahrheit geboren wurden; damals kannte man Das, was wir Genie nennen, ebenfalls nicht: keiner war ein Genie, weil es Alle waren. Nur in Zeiten, wie den unsrigen, kennt oder nennt man Genie's, mit welchem Namen wir diejenige künstlerische Kraft bezeichnen zu müssen glauben, die der Zucht des Staates und des herrschenden Dogma's, so wie der trägen Mitwirkung an der Aufrechthaltung zerfallender künstlerischer Formen sich entziehen, um neue Richtungen einzuschlagen und mit dem Inhalte ihres Wesens zu beleben. Betrachten wir näher, so finden wir aber, daß diese neuen Richtungen durchaus keine willkürlichen und dem Einzelnen allein eigenthümlichen, sondern nur Fortsetzungen einer längst bereits eingeschlagenen Hauptrichtung sind, in der sich vor und gleichzeitig neben dem Einzelnen eine gemeinsame, in unendlich mannigfache und vielfältige Individualitäten gegliederte Kraft ergoß, deren nothwendiger, bewußter

oder unbewußter Trieb eben die Vernichtung jener Formen durch Bildung neuer Lebens- und Kunstgestaltungen war. Gerade auch hier sehen wir daher eine gemeinsame Kraft, die in ihrer einzig ermöglichenden Wirksamkeit die individuelle Kraft, die wir blödsinnig bisher mit der Bezeichnung „Genie" ergründet zu haben glaubten, als solche in sich schließt und, nach den modernen Begriffen von ihr, geradesweges aufhebt. Allerdings ist wiederum jene gemeinsame, kommunistische Kraft nur dadurch vorhanden, daß sie in der individuellen Kraft vorhanden ist; denn sie ist in Wahrheit nichts Anderes, als die Kraft der reinmenschlichen Individualität überhaupt: die endlich zur Erscheinung kommende Form ist aber keinesweges, wie wir es oberflächlich betrachten, das Werk der einzelnen Individualität, sondern diese nimmt an dem gemeinsamen Werke, nämlich der sinnlichsten Offenbarung einer vorhandenen Möglichkeit durch deren Verwirklichung, nur vermöge der einen Wesenheit ihrer Kraft Antheil, die ich oben bereits bezeichnete, und die ich in ihrer triebthätigsten Eigenschaft jetzt noch genauer bestimmen will. Ein mythischer Zug, den ich — trotz der Vermahnungen der historisch-politischen Schule an mich — anführe, wird dieß statt meiner Definition thun.

Das schöne Meerweib Wachhilde hatte dem König Wiking ein Söhnlein geboren: dem nahten die drei Nornen, um ihm Gaben zu verleihen. Die erste Norn verlieh ihm Leibesstärke, die zweite Weisheit, und der

erfreute Vater führte die beiden dankend zum Hochsitze neben sich: die dritte aber verlieh dem Söhnlein „den nie zufriednen Geist, der stets auf Neues sinnt.“ Den Vater erschreckte diese Gabe, und er versagte der jüngsten Norn den Dank: entrüstet hierüber nahm diese, zur Strafe des väterlichen Undankes, ihre Gabe zurück. Nun erwuchs der Sohn zu großer Länge und Stärke, und was nur zu wissen war, das wußte er bald. Nie aber empfand er den Trieb zum Thun und Schaffen, er war mit jeder Lage seines Lebens zufrieden, und fand sich in Alles. Nie liebte er, noch haßte er aber auch: weil er nun grade ein Weib bekam, so zeugte er auch einen Sohn, und that den zu kundigen Zwergen in die Lehre, damit er 'was Rechtes lerne, — und dieser Sohn war jener Wiland, den die Noth einst lehren sollte sich Flügel zu schmieden. Der Alte aber ward bald zum Spott der Leute und Kinder, weil Jeder ihn necken durfte, ohne daß es ihn aufbrachte; denn er war ja so weise zu wissen, daß Leute und Kinder gern necken und spotten: nur wenn man ihm gegen seine Mutter etwas vorbrachte, ward er empfindlich; auf sie wollte er nichts kommen lassen. Kam er an den Meeressund, so fiel es ihm nicht ein, ein Schiff zu bauen, um darüber zu setzen, sondern, so lang er nun eben war, watete er hinein: daher nannte ihn auch das Volk „Wate.“ Einst wollte er sich nach seinem Söhnlein erkundigen, ob das in der Lehre gut thäte und ordentlich lernte: er fand das Felsenthor zur Höle der Zwerge verschlossen,

denn diese hatten Uebles mit dem Kinde im Sinne, und wollten der Ankunft des Alten wehren; keine Sorge kam ihm aber an, denn er war immer zufrieden: er setzte sich am Eingange nieder und schlief ein. Von seinem starken Schnarchen erdröhnte ein Felsstück, das über seinem Haupte hing, so daß es auf ihn herabstürzte und ihn tödtete. Das war das Leben des starken und weisen Riesen Wate: zu ihm hatte Wiking's Vatersorge den Sohn des wonnigen Meerweibes Wachhilde erzogen, und so wirst du bis auf den heutigen Tag erzogen, mein deutsches Volk!

Die eine verschmähte Gabe: „der nie zufried'ne Geist, der stets auf Neues sinnt," bietet uns Allen bei unsrer Geburt die jugendliche Norn an, und durch sie allein könnten wir einst Alle „Genie's" werden; jetzt, in unsrer erziehungssüchtigen Welt, führt nur noch der Zufall uns diese Gabe zu, — der Zufall, nicht erzogen zu werden. Mein Vater starb mir in meiner frühesten Kindheit: vor seiner Abwehr sicher schlüpfte die so oft verjagte Norn an meine Wiege, und verlieh mir ihre Gabe, die mich Erziehungslosen nie verließ, und, in voller Anarchie, das Leben, die Kunst und mich selbst zu meinem einzigen Erzieher machte. — Seht, hierin liegt alles Genie! —

Ich übergehe die unendlich mannigfaltige Verschiedenheit der Eindrücke, die von Jugend auf mit großer Lebhaftigkeit auf mich wirkten: sie wechselten in ihrer Wirkung ganz in dem Grade, als sie sich mir darboten.

Ob ich unter ihrem Einflusse Jemand als „Wunderkind" erschienen bin, muß ich sehr bezweifeln: mechanische Kunstfertigkeiten wurden nie an mir ausgebildet, auch spürte ich nie den mindesten Trieb dazu. Neigung zum Komödiespielen empfand ich, und befriedigte sie auch bei mir auf der Stube; jedenfalls war dieß durch die nähere Berührung meiner Familie mit dem Theater angeregt: auffallend war dabei nur mein Widerwille, selbst zum Theater zu gehen; kindische Eindrücke, die ich vom klassischen Alterthume und dem Ernste der Antike, soweit sie auf dem Gymnasium mir bekannt wurden, empfing, mögen mir eine gewisse Verachtung, ja einen Abscheu vor dem geschminkten Komödiantenwesen beigebracht haben. Am Bestimmtesten warf sich mein Nachahmungseifer auf das Dichten und Musikmachen, — vielleicht weil mein Stiefvater, Portraitmaler, zeitig starb, und so das Malerbeispiel aus meiner nächsten Nähe schwand; sonst hätte ich wahrscheinlich auch zu malen begonnen, wiewohl ich mich entsinnen muß, daß die Erlernung der Technik des Zeichnens mich sehr schnell anwiderte. Ich schrieb Schauspiele, und das Bekanntwerden mit Beethoven's Symphonien, das bei mir erst im fünfzehnten Lebensjahre erfolgte, bestimmte mich endlich auch leidenschaftlich zur Musik, die allerdings von jeher schon mächtig auf mich gewirkt hatte, namentlich durch Webers „Freischützen." Nie ließ mich bei meinem Studium der Musik der dichterische Nachahmungstrieb ganz los; er ordnete

sich jedoch dem musikalischen unter, für dessen Befriedigung ich ihn nur herbeizog. So entsinne ich mich, angeregt durch die Pastoral-Symphonie, mich an ein Schäferspiel gemacht zu haben, das in seiner dramatischen Beziehung wieder durch Goethe's „Laune der Verliebten" angeregt war. Hier machte ich gar keinen dichterischen Entwurf, schrieb Musik und Verse zugleich, und ließ so die Situationen ganz aus dem Musik- und Versemachen entstehen.

Nach vielen Abschweifungen bald nach dieser, bald nach jener Seite hin, traf mich der Eindruck der Julirevolution im angetretenen achtzehnten Lebensjahre. Er war heftig und vielfach anregend; namentlich war, nach großer Begeisterung für das kämpfende, schließlich meine Trauer um das gefallene Polen sehr lebhaft. Noch aber waren diese Eindrücke auf meine künstlerische Entwickelung nicht von erkennbarer Gestaltungskraft; sie waren in Bezug hierauf nur allgemein hin anregend: so stark war mein Empfängnisvermögen noch von rein künstlerischen Eindrücken bestimmt und zum Nachahmungstriebe angeregt, daß ich gerade um diese Zeit mich am Ausschließlichsten mit Musik beschäftigte, Sonaten, Ouvertüren und eine Symphonie schrieb, und sogar einen mir angebotenen Text zu einer Oper „Kosziusko" von mir wies. Dennoch richtete sich mein Reproduktionseifer auf das Drama, d. h. aber eben nur die Oper. Nach einem Gozzi'schen Märchen dichtete ich mir einen Operntext „die Feen;" die damals herr-

schende „romantische" Oper Weber's und auch des, gerade an meinem Aufenthaltsorte, Leipzig, zu jener Zeit neu auftretenden Marschner, bestimmte mich zur Nachahmung. Was ich mir verfertigte, war durchaus nichts Anderes, als was ich eben wollte, ein Operntext: nach den Eindrücken Beethoven's, Weber's und Marschner's*) auf mich, setzte ich ihn in Musik. Dennoch reizte mich an dem Gozzi'schen Märchen nicht bloß die aufgefundene Fähigkeit zu einem Operntexte, sondern der Stoff selbst sprach mich lebhaft an. Eine Fee, die für den Besitz eines geliebten Mannes der Unsterblichkeit entsagt, kann die Sterblichkeit nur durch die Erfüllung harter Bedingungen gewinnen, deren Nichtlösung von Seiten ihres irdischen Geliebten sie mit dem härtesten Loose bedroht; der Geliebte unterliegt der Prüfung, die darin bestand, daß er die Fee, möge sie sich ihm (in gezwungener Verstellung) auch noch so bös und grausam zeigen, nicht ungläubig verstieße. Im Gozzi'schen Märchen wird die Fee nun in eine Schlange verwandelt; der reuige Geliebte entzaubert sie dadurch, daß er die Schlange küßt: so gewinnt er sie zum Weibe. Ich änderte diesen Schluß dahin, daß die in einen Stein verwandelte Fee durch des Geliebten sehnsüchtigen Gesang entzaubert, und dieser Geliebte dafür vom Feenkönig — nicht mit der Gewonnenen in sein Land

*) Den man sehr mit Unrecht nur für einen Nachahmer Weber's hält.

entlassen — sondern mit ihr in die unsterbliche Wonne der Feenwelt selbst aufgenommen wird. — Dieser Zug dünkt mich jetzt nicht unwichtig: gab mir ihn damals auch nur die Musik und der gewohnte Opernanblick ein, so lag doch hier schon im Keime ein wichtiges Moment meiner ganzen Entwickelung kundgegeben. —

Ich war nun in dem Alter angelangt, wo der Sinn des Menschen, wenn je ihm dieß möglich wird, sich unmittelbarer auf die nächste Lebensumgebung wirft. Die phantastische Lüderlichkeit des deutschen Studentenlebens war mir, nach heftiger Ausschweifung, bald zuwider geworden: für mich hatte das Weib begonnen vorhanden zu sein. Die uns Allen anerzogene schüchterne Zurückhaltung gegen das weibliche Geschlecht — dieser Grund aller Laster der modernen männlichen Generationen, wie nicht minder der Verkümmerung des Weibes — hatte mein Naturell bisher nur ruckweise, und in vereinzelten Aeußerungen einer kecken Heftigkeit zu durchbrechen vermocht: ein hastiges, gewissenspeinliches Naschen mußte als unerquicklichster Ersatz für den unwillkürlich ersehnten Genuß gelten. Diese Sehnsucht, die sich nirgends im Leben stillen konnte, fand wieder eine ideale Nahrung durch die Lektüre von Heinse's Ardinghello, so wie der Schriften Heine's und anderer Glieder des damaligen „jungen" Literaturdeutschlandes. Die Wirkung der so empfangenen Eindrücke äußerte sich im wirklichen Leben bei mir so, wie sich unter dem Drucke unsrer sittlichbigotten Gesellschaft die Natur

einzig äußern kann, als — wie man sagt: leider zu duldendes — Laster. Mein künstlerischer Mittheilungstrieb entledigte sich dieser Lebenseindrücke aber nach der Richtung der gleichzeitig empfangenen künstlerischen Eindrücke hin; unter diesen waren von besonderer Lebhaftigkeit die der neueren französischen und selbst der italienischen Oper gewesen. Wie dieses Genre in Wahrheit die deutschen Operntheater eroberte und fast einzig auf ihrem Repertoire sich behauptete, war sein Einfluß auf Denjenigen ganz unabweisbar, der sich in einer Lebensstimmung, wie die angedeutete damals mir eigene, befand; in ihm sprach sich, wenigstens für mich, in der Richtung der Musik ganz Das aus, was ich empfand: sinnliche Lebenslust in der nothgedrungenen Aeußerung als Frivolität. — Aber eine persönliche Erscheinung war es, die diese Neigung in mir zu einem Enthusiasmus edlerer Bedeutung anfachte: dieß war die Schröder-Devrient bei einem Gastspiele auf der Leipziger Bühne. Die entfernteste Berührung mit dieser außerordentlichen Frau traf mich elektrisch: noch lange Zeit, bis selbst auf den heutigen Tag, sah, hörte und fühlte ich sie, wenn mich der Drang zu künstlerischem Gestalten belebte.

Die Frucht all dieser Eindrücke und Stimmungen war eine Oper: „das Liebesverbot, oder die Novize von Palermo.“ Den Stoff zu ihr entnahm ich Shakespeare's „Maaß für Maaß.“ Isabella war es, die mich begeisterte: sie, die als Novize aus dem Kloster

schreitet, um von einem hartherzigen Statthalter Gnade für ihren Bruder zu erflehen, der wegen des Verbrechens eines verbotenen, und dennoch von der Natur gesegneten Liebesbundes mit einem Mädchen, nach einem drakonischen Gesetze zum Tode verurtheilt ist. Isabella's keusche Seele findet vor dem kalten Richter so trifftige Gründe zur Entschuldigung des verhandelten Verbrechens, ihr gesteigertes Gefühl weiß diese Gründe mit so hinreißender Wärme vorzutragen, daß der strenge Sittenwahrer selbst von leidenschaftlicher Liebe zu dem herrlichen Weibe erfaßt wird. Diese plötzlich entflammte Leidenschaft äußert sich bei ihm dahin, daß er die Begnadigung des Bruders um den Preis der Liebesgewährung von Seiten der schönen Schwester verheißt. Empört durch diesen Antrag, greift Isabella zur List, um den Heuchler zu entlarven und den Bruder zu retten. Der Statthalter, dem sie mit Verstellung zu gewähren versprochen hat, findet dennoch für gut, seine Begnadigungsverheißung nicht zu halten, um vor einer unerlaubten Neigung sein strenges richterliches Gewissen nicht aufzuopfern. — Shakespeare schlichtet die entstandenen Konflikte durch die öffentliche Zurückkunft des, bis dahin im Verborgenen beobachtenden, Fürsten: seine Entscheidung ist eine ernste und begründet sich auf das „Maaß für Maaß" des Richters. Ich dagegen löſ'te den Knoten ohne den Fürsten durch eine Revolution. Den Schauplatz hatte ich nach der Hauptstadt Siciliens verlegt, um die südliche Menschenhitze als helfendes

Element verwenden zu können; vom Statthalter, einem puritanischen Deutschen, ließ ich auch den bevorstehenden Karneval verbieten; ein verwegener junger Mann, der sich in Isabella verliebt, reizt das Volk auf, die Masken anzulegen und das Eisen bereit zu halten: „wer sich nicht freut bei unsrer Lust, dem stoßt das Messer in die Brust!" Der Statthalter, von Isabella vermocht selbst maskirt zum Stelldichein zu kommen, wird entdeckt, entlarvt und verhöhnt, — der Bruder, noch zur rechten Zeit vor der vorbereiteten Hinrichtung, gewaltsam befreit; Isabella entsagt dem Klosternoviziat und reicht jenem wilden Karnevalsfreunde die Hand: in voller Maskenprozession schreitet Alles dem heimkehrenden Fürsten entgegen, von dem man voraussetzt, daß er nicht so verrückt wie sein Statthalter sei. *)

Vergleicht man dieses Süjet mit dem der „Feen," so sieht man, daß die Möglichkeit, nach zwei grundverschiedenen Richtungen hin mich zu entwickeln, vorhanden war: dem heiligen Ernste meines ursprünglichen Empfindungswesens trat hier, durch die Lebenseindrücke genährt, eine kecke Neigung zu wildem sinnlichen Unge-

*) Ergötzlich war der Geist der Verhandlungen, die ich, wegen der beabsichtigten Aufführung dieser Oper, mit dem damaligen Direktor des Leipziger Theaters zu führen genöthigt war: er erklärte mir, daß der Stadtrath die Erlaubniß zur Darstellung solcher Dinge nicht ertheilen, und er als Vater alle Grundsätze, in denen er seine Tochter erzogen, aufheben würde, wenn er ihr gestatten wollte in dieser Oper aufzutreten, — worauf ich übrigens keinesweges bestand.

stüme, zu einer trotzigen Freudigkeit entgegen, die jenem auf das Lebhafteste zu widersprechen schien. Ganz ersichtlich wird mir dieß, wenn ich namentlich die musikalische Ausführung beider Opern vergleiche. Die Musik übte auf mein Empfindungsvermögen immer einen entscheidenden Haupteinfluß aus; es konnte dieß gar nicht anders sein in einer Periode meiner Entwickelung, wo die Lebenseindrücke noch nicht eine so nächste und scharf bestimmende Wirkung auf mich äußerten, daß sie mir die gebieterische Kraft der Individualität verliehen hätten, mit der ich jenes Empfindungsvermögen auch zu einer bestimmten Wirksamkeit nach Außen anhalten konnte. Die Wirkung der empfangenen Lebenseindrücke war nur noch genereller, nicht individueller Art, und so mußte die generelle Musik noch mein individuelles künstlerisches Gestaltungsvermögen, nicht aber dieses jene beherrschen. Die Musik auch zu dem „Liebesverbote" hatte im Voraus gestaltend auf Stoff und Anordnung gewirkt, und diese Musik war eben nur der Reflex der Einflüsse der modernen französischen und (für die Melodie) selbst italienischen Oper auf mein heftig sinnlich erregtes Empfindungsvermögen. Wer diese Komposition mit der der „Feen" zusammenhalten würde, müßte kaum begreifen können, wie in so kurzer Zeit ein so auffallender Umschlag der Richtungen sich bewerkstelligen konnte: die Ausgleichung beider sollte das Werk meines weiteren künstlerischen Entwickelungsganges sein.

Mein Weg führte mich zunächst geradesweges zur

Frivolität in meinen Kunstanschauungen; es fällt dieß in die erste Zeit meines Betretens der praktischen Laufbahn als Musikdirektor beim Theater. Das Einstudiren und Dirigiren jener leichtgelenkigen französischen Modeopern, das Pfiffige und Protzige ihrer Orchestereffekte, machte mir oft kindische Freude, wenn ich vom Dirigirpulte aus links und rechts das Zeug loslassen durfte. Im Leben, welches von nun an mit Bestimmtheit das bunte Theaterleben ausmachte, suchte ich durch Zerstreuung Befriedigung eines Triebes, der sich für das Nächste, Greifbare, als Genußsucht, für die Musik als flimmernde, prickelnde Unruhe kundgab. Meine Komposition der „Feen" wurde mir durchaus gleichgültig, bis ich ihre beabsichtigte Aufführung ganz aufgab. Eine, unter den ungünstigsten Umständen mit gewaltsamem Eigensinn durchgesetzte, gänzlich unverständliche Aufführung des „Liebesverbotes" ärgerte mich wohl; doch vermochte dieser Eindruck mich noch keinesweges von dem Leichtsinne zu heilen, mit dem ich Alles anfaßte. — Die moderne Vergeltung des modernen Leichtsinnes brach aber auch bald auf mich herein. Ich war verliebt, heirathete in heftigem Eigensinne, quälte mich und Andere unter dem widerlichen Eindrucke einer besitzlosen Häuslichkeit, und gerieth so in das Elend, dessen Natur es ist, Tausende und aber Tausende zu Grunde zu richten.

Ein Drang entwickelte sich so in mir bis zur zehrenden Sehnsucht: aus der Kleinheit und Erbärmlichkeit

der mich beherrschenden Verhältnisse herauszukommen. Dieser Drang bezog sich jedoch nur in zweiter Linie auf das wirkliche Leben selbst; in erstem Zuge ging er auf eine glänzende Laufbahn als Künstler hinaus. Dem kleinen deutschen Theatertreiben mich zu entziehen, und geradenweges in Paris mein Glück zu versuchen, das war es endlich, worauf ich meine Thätigkeit spannte. — Ein Roman von H. König „die hohe Braut" war mir in die Hände gekommen; Alles, was ich las, hatte nur nach seiner Fähigkeit, als Opernstoff verwendet werden zu können, Interesse für mich: in meiner damaligen Stimmung sprach mich jene Lektüre um so mehr an, als schnell das Bild einer großen fünfaktigen Oper für Paris aus ihr mir in die Augen sprang. Einen vollständigen Entwurf davon schickte ich direkt an Scribe nach Paris, mit der Bitte, ihn für die dortige große Oper zu bearbeiten, und mir zur Komposition zuweisen zu lassen. Natürlich führte dieß zu Nichts.

Mein häusliches Trübsal vermehrte sich; der Drang, einer unwürdigen Lage mich zu entwinden, steigerte sich zu dem heftigen Begehren, überhaupt etwas Großes und Erhebendes zu beginnen, selbst mit vorläufiger Außerachtlassung eines nächsten praktischen Zweckes. Diese Stimmung ward in mir lebhaft genährt und befestigt durch die Lektüre von Bulwer's „Rienzi." Aus dem Jammer des modernen Privatlebens, dem ich nirgends auch nur den geringsten Stoff für künstlerische Behandlung abgewinnen durfte, riß mich die Vorstellung

eines großen historisch-politischen Ereignisses, in dessen Genuß ich eine erhebende Zerstreuung aus Sorgen und Zuständen finden mußte, die mir eben nicht anders, als nur absolut kunstfeindlich erschienen. Nach meiner künstlerischen Stimmung stand ich hierbei jedoch immer noch auf dem mehr oder weniger rein musikalischen, besser noch: opernhaften Standpunkte: dieser Rienzi, mit seinem großen Gedanken im Kopfe und im Herzen, unter einer Umgebung der Roheit und Gemeinheit, machte mir zwar alle Nerven vor sympathetischer Liebesregung erzittern; dennoch entsprang mein Plan zu einem Kunstwerke erst aus dem Innewerden eines rein lyrischen Elementes in der Atmosphäre des Helden. Die „Friedensboten," der kirchliche Auferstehungsruf, die Schlachthymnen, — das war es, was mich zu einer Oper: Rienzi, bestimmte.

Bevor ich jedoch zur Ausführung meines Planes schritt, trug sich Manches in meinem Leben zu, was mich, von dem gefaßten Gedanken ab, nach Außen zerstreute. Ich ging damals, als Musikdirektor einer dort neu gebildeten Theatergesellschaft, nach Riga. Der etwas geordnetere Zustand, und das wirkliche Ausgehen der Direktion auf mindestens gute Vorstellungen, gaben mir nochmals die Absicht ein, für die eben mir zu Gebote stehenden Kräfte etwas zu schreiben. So begann ich bereits die Komposition eines komischen Operntextes, den ich nach einer drolligen Erzählung aus „tausend und einer Nacht," jedoch mit gänzlicher Modernisirung

des Stoffes, angefertigt hatte. — Auch hier verleideten sich mir jedoch schnell meine Beziehungen zum Theater: Das, was wir unter „Komödiantenwirthschaft" verstehen, that sich vor mir bald in vollster Breite auf, und meine, in der Absicht sie für diese Wirthschaft herzurichten, angefangene Komposition, ekelte mich plötzlich so heftig an, daß ich Alles bei Seite warf, dem Theater gegenüber mich immer mehr nur auf die bloße Ausübung meiner Dirigentenpflicht beschränkte, vom Umgange mit dem Theaterpersonale immer vollständiger absah, und nach Innen in die Gegend meines Wesens mich zurückzog, wo der sehnsüchtige Drang, den gewohnten Verhältnissen mich zu entreißen, seine stachelnde Nahrung fand. — In dieser Zeit lernte ich bereits den Stoff des „fliegenden Holländers" kennen; Heine erzählt ihn gelegentlich einmal, als er einer Aufführung gedenkt, der er von einem aus diesem Stoffe gemachten Theaterstücke in Amsterdam — wie ich glaube — beiwohnte. Dieser Gegenstand reizte mich, und prägte sich mir unauslöschlich ein: noch aber gewann er nicht die Kraft zu seiner nothwendigen Wiedergeburt in mir.

Etwas recht Großes zu machen, eine Oper zu schreiben, zu deren Aufführung nur die bedeutendsten Mittel geeignet sein sollten, die ich daher nie versucht sein könnte in den Verhältnissen, die mich drückend und beengend umgaben, vor das Publikum zu bringen, und die mich somit, um ihrer einstigen Aufführung willen,

bestimmen sollte Alles aufzubieten, um aus jenen Verhältnissen herauszukommen, — das entschied mich nun, den Plan zum „Rienzi“ mit vollem Eifer wieder aufzunehmen und auszuführen. Auch hier fiel mir bei der Textverfertigung im Wesentlichen noch nichts Anderes ein, als ein wirkungsvolles Opernbuch zu schreiben. Die „große Oper,“ mit all ihrer scenischen und musikalischen Pracht, ihrer effektreichen, musikalisch-massenhaften Leidenschaftlichkeit, stand vor mir; und sie nicht etwa bloß nachzuahmen, sondern, mit rückhaltsloser Verschwendung, nach allen ihren bisherigen Erscheinungen sie zu überbieten, das wollte mein künstlerischer Ehrgeiz. — Dennoch würde ich gegen mich selbst ungerecht sein, wenn ich in diesem Ehrgeize Alles inbegriffen sehen wollte, was mich bei der Konzeption und Ausführung meines Rienzi bestimmte. Der Stoff begeisterte mich wirklich, und Nichts fügte ich meinem Entwurfe ein, was nicht eine unmittelbare Beziehung zu dem Boden dieser Begeisterung hatte. Es handelte sich mir zuallernächst um meinen Rienzi, und erst wenn ich mich hier befriedigt fühlte, ging ich auf die große Oper los. In rein künstlerischer Beziehung war diese große Oper aber gleichsam die Brille, durch die ich unbewußt meinen Rienzistoff sah; nichts fand ich an diesem Stoffe erheblich, was nicht durch jene Brille erblickt werden konnte. Wohl sah ich immer ihn, diesen Stoff, und nie hatte ich zunächst bestimmte rein musikalische Effekte im Auge, die ich etwa nur an diesem Stoffe anbringen

wollte; nur sah ich ihn nicht anders als in der Gestalt von „fünf Akten," mit fünf glänzenden „Finales," von Hymnen, Aufzügen und musikalischem Waffengeräusch. So verwandte ich auch durchaus noch keine größere Sorgfalt auf Sprache und Vers, als es mir nöthig schien, um einen guten, nicht trivialen, Operntext zu liefern. Ich ging nicht darauf aus, Duette und Terzette zu schreiben; aber sie fanden sich hie und da ganz von selbst, weil ich meinen Stoff eben nur durch die „Oper" hindurch sah. Im Stoffe suchte ich z. B. auch keineswegs eben nur einen Vorwand zum Ballet; aber mit den Augen des Opernkomponisten gewahrte ich in ihm ganz von selbst ein Fest, das Rienzi dem Volke geben müsse, und in welchem er ihm eine drastische Scene aus der alten Geschichte als Schauspiel vorzuführen habe: dieß war die Geschichte der Lukretia und der mit ihr zusammenhängenden Vertreibung der Tarquinier aus Rom.*) So bestimmte mich in allen Theilen meines Vorhabens allerdings stets nur der Stoff, aber ich bestimmte den Stoff wiederum nach der einzig mir vorschwebenden großen Opernform. Meine künstlerische Individualität war den Eindrücken des Lebens gegen-

*) Daß diese Pantomime auf den Theatern, die den Rienzi aufführten, ausbleiben mußte, war ein empfindlicher Nachtheil für mich; denn das an ihre Stelle tretende Ballet lenkte die Beurtheilung von meiner edleren Intention ab, und ließ sie in dieser Scene nichts Anderes als einen ganz gewöhnlichen Opernzug erblicken.

über noch in der Wirkung rein künstlerischer, oder vielmehr kunstförmlicher, mechanisch bedingender Eindrücke durchaus befangen.

Als ich die Komposition der beiden ersten Akte dieser Oper beendigt, drängte mich endlich meine äußere Lage dazu, vollkommen mit meinen bisherigen Verhältnissen zu brechen. Ohne im Geringsten mit ausreichenden Mitteln dazu versehen zu sein, ohne die mindeste Aussicht, ja ohne nur einen bekannten Menschen dort vermuthen zu dürfen, machte ich mich geradesweges von Riga nach Paris auf. Unter den widerlichsten Umständen ward eine vier Wochen dauernde Seereise zurückgelegt, die mich auch an die Küste Norwegen's brachte. Hier tauchte mir der „fliegende Holländer" wieder auf: an meiner eigenen Lage gewann er Seelenkraft; an den Stürmen, den Wasserwogen, dem nordischen Felsenstrande und dem Schiffgetreibe, Physiognomie und Farbe.

Paris verwischte mir jedoch zunächst wieder diese Gestalt. — Es ist unnöthig, die Eindrücke näher zu schildern, die Paris mit seinem Kunstwesen und Kunstgetreibe auf einen Menschen in meiner Lage machen mußte; in dem Charakter meiner Thätigkeit und Unternehmungen wird ihr Einfluß am Leichtesten wieder zu erkennen sein. — Den zur Hälfte fertigen Rienzi legte ich zunächst bei Seite, und mühte mich auf jede Weise zum Bekanntwerden in der Weltstadt zu gelangen. Hierzu fehlten mir aber vor Allem die persönlichen

Eigenschaften: kaum hatte ich das Französische, das mir an sich instinktmäßig zuwider war, für das allergewöhnlichste Bedürfniß erlernt. Nicht im Mindesten fühlte ich Neigung, das französische Wesen mir anzueignen; aber ich schmeichelte mir mit der Hoffnung, ihm auf meine Weise beikommen zu können; ich traute der Musik, als Allerweltssprache, die Eigenschaft zu, zwischen mir und dem Pariser Wesen eine Kluft auszufüllen, über deren Vorhandensein mich mein inneres Gefühl nicht täuschen konnte. — Wenn ich den glänzenden Aufführungen der großen Oper beiwohnte, was übrigens nicht häufig geschah, so stieg mir eine wohllüstig schmeichlerische Wärme auf, die mich zu dem Wunsche, zu der Hoffnung, ja zu der Gewißheit erhitzte, hier noch triumphiren zu können: dieser Glanz der Mittel, von einer begeisternden künstlerischen Absicht verwendet, schien mir der Höhepunkt der Kunst zu sein, und ich fühlte mich durchaus nicht unfähig, diesen Höhepunkt zu erreichen. Außerdem entsinne ich mich einer sehr bereitwilligen Stimmung, mich an allen Erscheinungen jener Kunstwelt zu erwärmen, die irgendwie meinem Ziele verwandt sich darstellten: das Seichte und Inhaltslose verdeckte sich mir durch einen Glanz der sinnlichen Erscheinung, wie ich ihn noch nie wahrgenommen hatte. Erst später kam mir zum Bewußtsein, wie ich mich dennoch hierüber, durch eine fast künstliche Erregtheit, selbst täuschte: diese gutwillige, gern bis zur leichtfertigen Hingerissenheit sich steigernde Erregt-

heit, nährte sich, mir unbewußt, aus dem Gefühle meiner äußeren Lage, die ich als eine ganz trostlose erkennen mußte, wenn ich mir plötzlich eingestanden hätte, daß all dieses Kunstwesen, das die Welt ausmachte in der ich vorwärts kommen sollte, mich zu tiefster Verachtung anwiderte. Die äußere Noth zwang mich, dieses Geständnis fern von mir zu halten; ich vermochte dieß mit der gutmüthig bereitwilligen Laune eines Menschen und Künstlers, den ein unwillkürlich drängendes Liebesbedürfnis in jeder lächelnden Erscheinung den Gegenstand seiner Neigung zu erkennen glauben läßt.

In dieser Lage und Stimmung sah ich mich veranlaßt, auf bereits überwundene Standpunkte mich zurückzustellen. Aussichten waren mir geboten worden, eine Oper leichteren Genre's auf einem untergeordneteren Theater zur Aufführung gebracht zu sehen: ich griff deshalb zu meinem „Liebesverbote" zurück, von dem eine Uebersetzung begonnen wurde. Durch die Beschäftigung hiermit fühlte ich mich innerlich um so mehr gedemüthigt, als ich mir äußerlich den Anschein der Hoffnung auf diese Unternehmung zu geben gezwungen war. — Um mich durch Sänger der Pariser Salonswelt empfehlen zu lassen, komponirte ich mehrere französische Romanzen, die, trotz meiner entgegengesetzten Absicht, zu ungewohnt und schwer erschienen, um endlich wirklich gesungen zu werden. — Aus meinem tief unbefriedigten Innern stemmte ich mich gegen die widerliche

Rückwirkung dieser äußerlichen künstlerischen Thätigkeit, durch den schnellen Entwurf und die eben so rasche Ausführung eines Orchesterstückes, das ich „Ouvertüre zu Goethe's Faust" nannte, das eigentlich aber nur den ersten Satz einer großen Faustsymphonie bilden sollte.

Bei vollkommener Erfolglosigkeit aller meiner Bestrebungen nach Außen, drängte die äußere Noth mich endlich zu einer noch immer tieferen Herabstimmung des Charakters meiner künstlerischen Thätigkeit: ich erklärte mich selbst bereit zur Anfertigung der Musik zu einem gassenhauerischen Vaudeville für ein Boulevardtheater. Auch dazu gelangte ich aber vor der Eifersucht eines musikalischen Geldeinnehmers nicht. So mußte es mir fast als Erlösung gelten, als ich gezwungen war mich mit der Anfertigung von Melodienarrangements aus „beliebten" Opern für das Cornet à pistons zu beschäftigen. Die Zeit, die mir diese Arrangements übrig ließen, verwendete ich nun auf die Vollendung der Komposition der zweiten Hälfte des Rienzi, für den ich jetzt nicht mehr an eine französische Uebersetzung dachte, sondern irgend ein deutsches Hoftheater in Aussicht nahm. Die drei letzten Akte dieser Oper wurden unter den bezeichneten Umständen in verhältnißmäßig ziemlich kurzer Zeit fertig.

Nach Beendigung des Rienzi, und bei fortwährender Tagesbeschäftigung mit musikhändlerischer Lohnarbeit, gerieth ich auf einen neuen Ausweg, meinem gepreßten Innern Luft zu machen. Mit der Faustouvertüre hatte

ich es zuvor rein musikalisch versucht; mit der musikalischen Ausführung eines ältern dramatischen Planes, des Rienzi, suchte ich der Richtung, die mich eigentlich nach Paris geführt hatte und für die ich mir nun Alles verschlossen sah, ihr künstlerisches Recht angedeihen zu lassen, indem ich sie für mich abschloß. Mit dieser Vollendung stand ich jetzt gänzlich außerhalb des Bodens meiner bisherigen Vergangenheit. Ich betrat nun eine neue Bahn, die der Revolution gegen die künstlerische Oeffentlichkeit der Gegenwart, mit deren Zuständen ich mich bisher zu befreunden gesucht hatte als ich in Paris deren glänzendste Spitze aufsuchte. — Das Gefühl der Nothwendigkeit meiner Empörung machte mich zunächst zum Schriftsteller. Der Verleger der Gazette musicale gab mir, neben den Arrangements von Melodien, um mir Geld zu verschaffen, auch auf, Artikel für sein Blatt zu schreiben. Ihm galt Beides vollkommen gleich: mir nicht. Wie ich in jener Arbeit meine tiefste Demüthigung empfand, ergriff ich diese, um mich für die Demüthigung zu rächen. Nach einigen allgemeineren musikalischen Artikeln, schrieb ich eine Art von Kunstnovelle: „eine Pilgerfahrt zu Beethoven," mit welcher im Zusammenhange ich eine zweite folgen ließ: „das Ende eines Musikers in Paris." Hierin stellte ich, in erdichteten Zügen und mit ziemlichem Humor, meine eigenen Schicksale, namentlich in Paris, bis zum wirklichen Hungertode, dem ich glücklicherweise allerdings entgangen war, dar. Was

ich schrieb, war in jedem Zuge ein Schrei der Empörung gegen unsre modernen Kunstzustände: es ist mir versichert worden, daß dieß vielfach amüsirt habe. — Meinen wenigen treuen Freunden, mit denen ich in trübselig traulicher Zurückgezogenheit des Abends bei mir mich zusammenfand, hatte ich hiermit aber ausgesprochen, daß von mir vollständig mit jedem Wunsche und jeder Aussicht auf Paris gebrochen, und der junge Mann, der mit jenem Wunsche und jener Aussicht nach Paris kam, wirklich des Todes gestorben sei.

Es war eine wohllüstig schmerzliche Stimmung, in der ich mich damals befand; sie gebar mir den längst bereits empfangenen „fliegenden Holländer." — Alle Ironie, aller bittre oder humoristische Sarkasmus, wie er in ähnlichen Lagen all unsern schriftstellernden Dichtern als einzige gestaltende Triebkraft verbleibt, war von mir zunächst in den genannten und ihnen noch folgenden literarischen Ergüssen*) vorläufig so weit losgelassen und ausgeworfen worden, daß ich nach dieser Entledigung meinem inneren Drange nur durch wirkliches künstlerisches Gestalten genügen zu können in den Stand gesetzt war. Wahrscheinlich hätte ich nach dem Erlebten, und von dem Standpunkte aus, auf den mich die Lebenserfahrung gestellt hatte, dieses Vermögen nicht gewonnen, wenn ich eben nur schriftstellerisch-dichterische

*) Unter diesen befinden sich auch Aufsätze, die ich — mit dem Namen Freudenfeuer — in Lewald's Europa schrieb.

Fähigkeiten von Jugend auf mir angeeignet hätte; vielleicht wäre ich in die Bahn unsrer modernen Literaten und Theaterstückdichter getreten, die unter den kleinlichen Einflüssen unsrer formellen Lebensbeziehungen, mit jedem ihrer prosaischen oder gereimten Federzüge, gegen wiederum formelle Aeußerungen jener Beziehungen zu Felde ziehen, und so ungefähr einen Krieg führen, wie ihn in unsern Tagen General Willisen und seine Getreuen gegen die Dänen führten; ich würde sehr vermuthlich so — um mich populär auszudrücken — die Handthierung des Treibers ausgeübt haben, der auf den Sack schlägt wenn er den Esel meint: — wäre ich nicht durch Eines höher befähigt gewesen, und dieß war mein Erfülltsein von der M u s i k.

Ueber das Wesen der Musik habe ich mich neuerdings zur Genüge ausgesprochen; ich will ihrer hier nur als meines guten Engels gedenken, der mich als Künstler bewahrte, ja in Wahrheit erst zum Künstler machte von einer Zeit an, wo mein empörtes Gefühl mit immer größerer Bestimmtheit gegen unsre ganzen Kunstzustände sich auflehnte. Daß diese Auflehnung nicht außerhalb des Gebietes der Kunst, vom Standpunkte weder des kritisirenden Literaten, noch des kunstverneinenden, sozialistisch rechnenden, politischen Mathematikers unsrer Tage, aus geschah, sondern daß meine revolutionäre Stimmung mir selbst den Drang und die Fähigkeit zu künstlerischen Thaten erweckte, dieß verdanke ich — wie gesagt — nur der Musik.

Soeben nannte ich sie meinen guten Engel. Dieser Engel war mir nicht vom Himmel herabgesandt; er kam zu mir aus dem Schweiße des menschlichen Genie's von Jahrhunderten: er berührte nicht mit unfühlbar sonniger Hand etwa den Scheitel meines Hauptes; in der blutwarmen Nacht meines heftig verlangenden Herzens nährte er sich zu gebärender Kraft nach Außen für die Tageswelt. — Ich kann den Geist der Musik nicht anders fassen, als in der Liebe. Von seiner heiligen Macht erfüllt gewahrte ich, bei erwachsender Sehkraft des menschlichen Lebensblickes, nicht einen zu kritisirenden Formalismus vor mir, sondern durch diesen Formalismus hindurch erkannte ich, auf dem Grunde der Erscheinung, durch sympathetische Empfindungskraft das Bedürfniß der Liebe unter dem Drucke eben jenes lieblosen Formalismus'. Nur wer das Bedürfnis der Liebe fühlt, erkennt dasselbe Bedürfnis in Andern: mein von der Musik erfülltes künstlerisches Empfängnisvermögen gab mir dir Fähigkeit, dieses Bedürfnis auch in der Kunstwelt überall da zu erkennen, wo ich durch die abstoßende Berührung mit ihrem äußerlichen Formalismus mein eigenes Liebesvermögen verletzt, und aus dieser Verletzung gerade mein eigenes Liebesbedürfnis thätig erwacht fühlte. So empörte ich mich aus Liebe, nicht aus Neid und Aerger; und so ward ich daher Künstler, nicht kritischer Literat.

Den Einfluß, den mein musikalisches Empfindungswesen auf die Gestaltung meiner künstlerischen Arbeiten,

namentlich auch auf die Wahl und Bildung der dichterischen Stoffe ausübte, will ich seinem Wesen nach bezeichnen, wenn ich an der Darstellung der Entstehung und des Charakters der Arbeiten, die von mir unter diesem Einflusse zu Tage kamen, diese Bezeichnung mir für das Verständnis erleichtert haben werde. Für jetzt gebe ich diese Darstellung. —

Der Richtung, in die ich mich mit der Konzeption des „fliegenden Holländers" schlug, gehören die drei dramatischen Dichtungen an, die ich durch diese Herausgabe in der Reihenfolge, wie sie entstanden, meinen Freunden vorlege: dieß sind, außer dem genannten „fliegenden Holländer," „Tannhäuser" und „Lohengrin." Mir ist der Vorwurf gemacht worden, daß ich mit diesen Arbeiten in die — wie man meint — durch Meyerbeer's „Robert der Teufel" überwundene und geschlossene, von mir mit meinem „Rienzi" bereits selbst verlassene, Richtung der „romantischen Oper" zurückgetreten sei. Für Die, welche mir diesen Vorwurf machen, ist die romantische Oper natürlich eher vorhanden, als die Opern, die nach einer konventionell klassifizirenden Annahme „romantische" genannt werden. Ob ich von einer künstlerisch formellen Absicht aus auf die Konstruktion von „romantischen" Opern ausging, wird sich herausstellen, wenn ich die Entstehungsgeschichte jener drei Werke genau erzähle.

Die Stimmung, in der ich den „fliegenden Holländer"

empfing, habe ich im Allgemeinen bezeichnet: die Empfängnis war genau so alt, als die Stimmung, die sich anfangs in mir nur vorbereitete, und, gegen berückende Eindrücke ankämpfend, endlich zu der Aeußerungsfähigkeit gelangte, daß sie in einem ihr angehörigen Kunstwerke sich ausdrücken konnte. — Die Gestalt des „fliegenden Holländers" ist das mythische Gedicht des Volkes: ein uralter Zug des menschlichen Wesen's spricht sich in ihm mit herzergreifender Gewalt aus. Dieser Zug ist, in seiner allgemeinsten Bedeutung, die Sehnsucht nach Ruhe aus Stürmen des Lebens. In der heitern hellenischen Welt treffen wir ihn in den Irrfahrten des Odysseus und in seiner Sehnsucht nach der Heimat, Haus, Herd und — Weib, dem wirklich Erreichbaren und endlich Erreichten des bürgerfreudigen Sohnes des alten Hellas. Das irdisch heimatlose Christenthum faßte diesen Zug in die Gestalt des „ewigen Juden": diesem immer und ewig, zweck- und freudlos zu einem längst ausgelebten Leben verdammten Wanderer blühte keine irdische Erlösung; ihm blieb als einziges Streben nur die Sehnsucht nach dem Tode, als einzige Hoffnung die Aussicht auf das Nichtmehrsein. Am Schlusse des Mittelalters lenkte ein neuer, thätiger Drang die Völker auf das Leben hin: weltgeschichtlich am Erfolgreichsten äußerte er sich als Entdeckungstrieb. Das Meer ward jetzt der Boden des Lebens, aber nicht mehr das kleine Binnenmeer der Hellenenwelt, sondern das erdumgürtende Weltmeer. Hier war mit einer alten

Welt gebrochen; die Sehnsucht des Odysseus nach Heimat, Herd und Eheweib zurück, hatte sich, nachdem sie an den Leiden des „ewigen Juden" bis zur Sehnsucht nach dem Tode genährt worden, bis zu dem Verlangen nach einem Neuen, Unbekannten, noch nicht sichtbar Vorhandenen, aber im Voraus Empfundenen, gesteigert. Diesen ungeheuer weit ausgedehnten Zug treffen wir im Mythos des fliegenden Holländers, diesem Gedichte des Seefahrervolkes aus der weltgeschichtlichen Epoche der Entdeckungsreisen. Wir treffen auf eine, vom Volksgeiste bewerkstelligte, merkwürdige Mischung des Charakters des ewigen Juden mit dem des Odysseus. Der holländische Seefahrer ist zur Strafe seiner Kühnheit vom Teufel, das ist hier sehr ersichtlich: dem Elemente der Wasserfluthen und der Stürme,*) verdammt, auf dem Meere in alle Ewigkeit rastlos umherzusegeln. Als Ende seiner Leiden ersehnt er, ganz wie Ahasveros, den Tod; diese, dem ewigen Juden noch verwehrte Erlösung, kann der Holländer aber gewinnen durch — ein Weib, das sich aus Liebe ihm opfert: die Sehnsucht nach dem Tode treibt ihn somit zum Aufsuchen dieses Weibes; dieß Weib ist aber nicht mehr die heimatlich sorgende, vor Zeiten gefreite Penelope des Odysseus, sondern es ist das Weib überhaupt, aber

*) Neulich hielt ein Kritiker diesen Teufel und den fliegenden Holländer für einen dogmatischen Teufel und für ein dogmatisches Gespenst.

das noch unvorhandene, ersehnte, geahnte, unendlich weibliche Weib, — sage ich es mit einem Worte heraus: das Weib der Zukunft.

Dieß war der „fliegende Holländer," der mir aus den Sümpfen und Fluthen meines Lebens so wiederholt und mit so unwiderstehlicher Anziehungskraft auftauchte; das war das erste Volksgedicht, das mir tief in das Herz drang, und mich als künstlerischen Menschen zu seiner Deutung und Gestaltung im Kunstwerke mahnte.

Von hieran beginnt meine Laufbahn als Dichter, mit der ich die des Verfertigers von Operntexten verließ. Und doch that ich hiermit keinen jähen Sprung. Nirgends wirkte die Reflexion auf mich ein; denn Reflexion ist nur aus der Kombination vorhandener Erscheinungen als Beispiele zu gewinnen: die Erscheinungen, die mir auf meiner neuen Bahn als Beispiele hätten dienen können, fand ich aber nirgends vor. Mein Verfahren war neu; es war mir aus meiner innersten Stimmung angewiesen, von dem Drange zur Mittheilung dieser Stimmung aufgenöthigt. Ich mußte, um mich von Innen heraus zu befreien, d. h. um mich gleichfühlenden Menschen aus Bedürfnis des Verständnisses mitzutheilen, einen durch die äußere Erfahrung mir noch nicht angewiesenen Weg als Künstler einschlagen, und was hierzu drängt, ist Nothwendigkeit, tief empfundene, nicht aber mit dem praktischen Verstande gewußte, zwingende Nothwendigkeit.

Stelle ich mich hiermit meinen Freunden als Dichter vor, so sollte ich fast Bedenken tragen, schon mit einer Dichtung, wie der meines fliegenden Holländers, es zu thun. In ihr ist so vieles noch unentschieden, das Gefüge der Situationen meist noch so verschwimmend, die dichterische Sprache und der Vers oft noch des individuellen Gepräges so baar, daß namentlich unsre modernen Theaterstückdichter, die Alles nach einer abgesehenen Form konstruiren, und von dem eitlen Wissen ihrer angelernten formellen Fähigkeit aus auf das Auffinden beliebiger Stoffe zur Behandlung in dieser Form ausgehen, die Vorführung dieser Dichtung — als solcher — mir für eine hart zu züchtigende Frechheit anrechnen werden. Weniger als die Furcht vor dieser zu erwartenden Strafe, würde mich mein eigenes Bedenken gegen die Form dieser Dichtung kümmern, wenn es meine Absicht wäre, mich mit dieser Herausgabe überhaupt als eine vollendete Erscheinung hinzustellen; wogegen es mich gerade reizte, meinen Freunden mich in meinem Werden vorzuführen. Die Form der Dichtung des fliegenden Holländers war mir aber, wie überhaupt die Form jeder meiner nachherigen Dichtungen, bis auf die äußersten Züge der musikalischen Ausführung, von dem Stoffe in soweit angewiesen, als er mir zum Eigenthum einer entscheidenden Lebensstimmung geworden war, und ich durch Uebung und Erfahrung auf dem eingeschlagenen Wege selbst mir die Fähigkeit zu künstlerischem Gestalten überhaupt gewonnen

hatte. — Auf das Charakteristische dieses Gestaltens zurückzukommen behalte ich mir, wie gesagt, vor. Für jetzt fahre ich fort, die Entstehungsgeschichte meiner Dichtungen zu verfolgen, nachdem ich eben nur auf den entscheidenden Wendepunkt meines künstlerischen Entwickelungsganges auch in formeller Hinsicht aufmerksam gemacht haben wollte. —

Unter äußeren Umständen, die ich anderswo (in der „Zeitung für die elegante Welt," 1843) bereits meinen Freunden berichtete, führte ich den „fliegenden Holländer" mit großer Schnelligkeit in Dichtung und Musik aus. Ich hatte mich von Paris auf das Land zurückgezogen, und trat von hier aus wieder in erste Berührung mit meiner deutschen Heimat. Mein Rienzi war in Dresden zur Aufführung angenommen worden. Diese Annahme galt mir im Allgemeinen für ein fast überraschend aufmunterndes Liebeszeichen und einen freundlichen Gruß aus Deutschland, die mich um so wärmer für die Heimat stimmten, als die Pariser Weltluft mich mit immer eisigerer Kälte anwehte. Mit all meinem Tichten und Trachten war ich schon ganz nur noch in Deutschland. Ein empfindungsvoller, sehnsüchtiger Patriotismus stellte sich bei mir ein, von dem ich früher durchaus keine Ahnung gehabt hatte. Dieser Patriotismus war frei von jeder politischen Beifärbung; denn so aufgeklärt war ich allerdings schon damals, daß das politische Deutschland, etwa dem politischen Frankreich gegenüber, nicht die mindeste Anziehungskraft für mich

besaß. Es war das Gefühl der Heimatlosigkeit in Paris, das mir die Sehnsucht nach der deutschen Heimat erweckte: diese Sehnsucht bezog sich aber nicht auf ein altes Bekanntes, Wiederzugewinnendes, sondern auf ein geahntes und gewünschtes Neues, Unbekanntes, Erstzugewinnendes, von dem ich nur das Eine wußte, daß ich es hier in Paris gewiß nicht finden würde. Es war die Sehnsucht meines fliegenden Holländers nach dem Weibe, — aber, wie gesagt, nicht nach dem Weibe des Odysseus, sondern nach dem erlösenden Weibe, dessen Züge mir in keiner sichren Gestalt entgegentraten, das mir nur wie das weibliche Element überhaupt vorschwebte; und dieß Element gewann hier den Ausdruck der Heimat, d. h. des Umschlossensein's von einem innig vertrauten Allgemeinen, aber einem Allgemeinen, das ich noch nicht kannte, sondern eben erst nur ersehnte, nach der Verwirklichung des Begriffes „Heimat;" wogegen zuvor das durchaus Fremde meiner früheren engen Lage als erlösendes Element vorschwebte, und der Drang, es aufzufinden, mich nach Paris getrieben hatte. Wie ich in Paris enttäuscht worden war, sollte ich es nun auch in Deutschland werden. Mein fliegender Holländer hatte allerdings die neue Welt noch nicht entdeckt: sein Weib konnte ihn nur durch ihren und seinen Untergang erlösen. — Doch fahren wir fort!

Ganz schon nur mit meiner Rückkehr nach Deutschland, und mit der Beschaffung der nöthigen Mittel dazu beschäftigt, mußte ich, gerade um dieser letzteren

willen, nach der Beendigung des fliegenden Holländers noch einmal zur musikhändlerischen Lohnarbeit greifen. Ich machte Klavierauszüge von Halevy'schen Opern. Ein gewonnener Stolz bewahrte mich aber bereits vor der Bitterkeit, mit der mich früher diese Demüthigung erfüllt hatte. Ich behielt guten Humor, korrespondirte mit der Heimat wegen der vorrückenden Zurüstungen zur Aufführung des Rienzi; aus Berlin traf selbst die Bestätigung der Annahme meines fliegenden Holländer's zur Aufführung ein. Ich lebte ganz schon in der ersehnten, nun bald zu betretenden heimischen Welt.

In dieser Stimmung fiel mir das deutsche Volksbuch vom „Tannhäuser" in die Hände; diese wunderbare Gestalt der Volksdichtung ergriff mich sogleich auf das heftigste: sie konnte dieß aber auch erst jetzt. Keinesweges war mir der Tannhäuser an sich eine völlig unbekannte Erscheinung: schon früh war er mir durch Tieck's Erzählung bekannt geworden. Er hatte mich damals in der phantastisch mystischen Weise angeregt, wie Hoffmann's Erzählungen auf meine jugendliche Einbildungskraft gewirkt hatten; nie aber war von diesem Gebiete aus auf meinen künstlerischen Gestaltungstrieb Einfluß ausgeübt worden. Das durchaus moderne Gedicht Tieck's las ich jetzt wieder durch, und begriff nun, warum seine mystisch kokette, katholisch frivole Tendenz mich zu keiner Theilnahme bestimmt hatte; es ward mir dieß aus dem Volksbuche und dem schlichten Tannhäuserliede ersichtlich, aus dem mir das

einfache ächte Volksgedicht der Tannhäusergestalt in so unentstellten, schnell verständlichen Zügen entgegentrat. — Was mich aber vollends unwiderstehlich anzog, war die, wenn auch sehr lose Verbindung, in die ich den Tannhäuser mit dem „Sängerkrieg auf Wartburg" in jenem Volksbuche gebracht fand. Auch dieses dichterische Moment hatte ich bereits früher durch eine Erzählung Hoffmann's kennen gelernt; aber, gerade wie die Tieck'sche vom Tannhäuser, hatte sie mich ganz ohne Anregung zu dramatischer Gestaltung gelassen. Jetzt gerieth ich darauf, diesem Sängerkriege, der mich mit seiner ganzen Umgebung so unendlich heimatlich anwehte, in seiner einfachsten, ächtesten Gestalt auf die Spur zu kommen; dieß führte mich zu dem Studium des mittelhochdeutschen Gedichtes vom „Sängerkriege," das mir glücklicher Weise einer meiner Freunde, ein deutscher Philolog, der es zufällig in seinem Besitze hatte, verschaffen konnte. — Dieses Gedicht ist, wie bekannt, unmittelbar mit einer größeren epischen Dichtung „Lohengrin" in Zusammenhang gesetzt: auch dieß studirte ich, und hiermit war mir mit einem Schlage eine neue Welt dichterischen Stoffes erschlossen, von der ich zuvor, meist nur auf bereits Fertiges, für den Operngenre Geeignetes ausgehend, nicht eine Ahnung gehabt hatte. — Ich muß die hieraus gewonnenen Eindrücke näher bezeichnen.

Wichtig wird es manchem Anhänger der historisch-dichterischen Schule sein, zu erfahren, daß ich zwischen

der Vollendung des fliegenden Holländers und der Konzeption des Tannhäusers, mich mit dem Entwurfe zu einer historischen Operndichtung beschäftigte; unerfreulich, und als Beweis für meine Unfähigkeit wird es ihm gelten, wenn er erfährt, daß ich diesen Entwurf gegen den des Tannhäusers fahren ließ. Ich will für jetzt hier einfach nur den Hergang berichten, weil ich den hierher bezüglichen ästhetischen Gegenstand bei der Erzählung eines späteren Konfliktes ähnlicher Art, näher zu besprechen Veranlassung gewinnen werde.

Meine Sehnsucht nach der Heimat hatte, sagte ich, Nichts von dem Charakter des politischen Patriotismus; dennoch würde ich unwahr sein, wenn ich nicht gestehen wollte, daß auch eine politische Bedeutung der deutschen Heimat meinem Verlangen vorschwebte: natürlich konnte ich diese aber nicht in der Gegenwart finden, und eine Berechtigung zu dem Wunsche einer solchen Bedeutung — wie unsre ganze historische Schule — nur in der Vergangenheit aufsuchen. Um mich zu vergewissern über Das, was ich an der deutschen Heimat, nach der ich mich doch sehnte, denn eigentlich liebte, führte ich mir das Bild der Eindrücke meiner Jugend zurück, und um dieß klar und deutlich zu ersehen, schlug ich im Buche der Geschichte nach. Bei dieser Gelegenheit suchte ich auch noch nach einem Opernstoffe: nirgends in den großen Zügen der alten deutschen Kaiserwelt bot er sich mir aber dar, und ohne deutliches Wissen fühlte ich, daß diese Züge, um durchaus getreu

und verständlich dargestellt zu werden, ganz in dem Grade sich der Fähigkeit zur Dramatisirung überhaupt entzogen, als sie namentlich auch meiner musikalisch-künstlerischen Anschauung, mit unumfangbarer Sprödigkeit sich entwanden. — An einem Zuge endlich haftete ich, weil ich hier ein freieres Gewährenlassen meines dichterischen Gestaltungstriebes mir zu erlauben für gestattet halten durfte. Es war dieß ein Zug aus den letzten Momenten der Hohenstaufischen Welt. Manfred, Friedrich's II. Sohn, reißt sich aus dem Zustande der Muthlosigkeit und Versunkenheit in lyrische Ergötzung, wirft sich, von äußerster Noth gedrängt, nach Luceria, der Stadt, die von seinem Vater den aus Sicilien versetzten Sarazenen mitten im hochheiligen Kirchenstaate zum Wohnort angewiesen worden war, und gewinnt, zunächst durch die Hülfe dieser streitlichen und leicht zu begeisternden Söhne Arabiens, das ganze, vom Papste und den herrschenden Welfen ihm bestrittene Reich Appulien und Sicilien; mit seiner Krönung schloß der dramatische Entwurf. In diesen rein geschichtlichen Vorgang wob ich eine erdichtete weibliche Gestalt: ich entsinne mich jetzt, daß sie mir aus dem Anschauen einer bereits längst mir zu Gesicht gekommenen Zeichnung, als Erinnerung entsprang; es war dieß eine Darstellung Friedrich's II., umgeben von seinem fast ganz arabischen Hofe, aus welchem namentlich singende und tanzende orientalische Frauengestalten lebhaft meine Phantasie fesselten. Den Geist dieses Friedrich's, meines

Lieblinges, verkörperte ich nun in der Erscheinung einer jungen Sarazenin, der Frucht einer Liebesumarmung Friedrich's und einer Tochter Arabiens während jenes friedlichen Aufenthaltes des Kaisers in Palästina. Das Mädchen hatte daheim von dem tiefen Falle des gibelinischen Hauses Kunde erhalten; mit dem Feuer desselben arabischen Enthusiasmus', der noch jüngst dem Oriente Liebeslieder für Bonaparte eingab, machte sie sich nach Appulien auf. Dort, am Hofe des entmuthigten Manfred, erscheint sie als Prophetin, begeistert, reißt zu Thaten hin; sie entzündet die Araber in Luceria, und führt, überall hin Enthusiasmus ausgießend, den Sohn des Kaisers von Sieg zu Sieg bis zum Throne. Geheimnisvoll verbarg sie ihre Abkunft, um auch in Manfred selbst durch das Räthsel ihrer Erscheinung zu wirken; er liebt sie heftig, und will das Geheimnis durchbrechen: sie weis't ihn prophetisch zurück. Bei einem Anschlage auf sein Leben fängt sie den tödtlichen Stoß mit ihrer Brust auf: sterbend bekennt sie sich als Manfred's Schwester, und läßt ihre volle Liebe zu ihm errathen. Der gekrönte Manfred nimmt für immer von seinem Glücke Abschied.

Dieses, wohl nicht glanz- und wärmelose Bild, das meine heimatssehnsüchtige Phantasie mir in der Beleuchtung eines historischen Sonnenuntergangsscheines zuführte, verwischte sich sogleich, als meinem inneren Auge die Gestalt des Tannhäusers sich darstellte. Jenes Bild war mir von Außen vorgezaubert; diese

Gestalt entsprang aus meinem Inneren. In ihren unendlich einfachen Zügen war sie mir umfassender, und zugleich bestimmter, deutlicher, als das reichglänzende, schillernde und prangende historisch-poetische Gewebe, das wie ein prunkend faltiges Gewand die wahre, schlanke menschliche Gestalt verbarg, um deren Anblick es meinem inneren Verlangen zu thun war, und die eben im plötzlich gefundenen Tannhäuser sich ihm darbot. Hier war eben das Volksgedicht, das immer den Kern der Erscheinung erfaßt, und in einfachen plastischen Zügen ihn wiederum zur Erscheinung bringt; während dort, in der Geschichte — d. h. nicht wie sie an sich war, sondern wie sie uns einzig kenntlich vorliegt — diese Erscheinung in unendlich bunter, äußerlicher Zerstreutheit sich kundgiebt, und nicht eher zu jener plastischen Gestalt gelangt, als bis das Volksauge sie ihrem Wesen nach ersieht, und als künstlerischen Mythos gestaltet.

Dieser Tannhäuser war unendlich mehr als Manfred; denn er war der Geist des ganzen gibelinischen Geschlechtes für alle Zeiten, in eine einzige, bestimmte, unendlich ergreifende und rührende Gestalt gefaßt, in dieser Gestalt aber Mensch bis auf den heutigen Tag, bis in das Herz eines lebenssehnsüchtigen Künstlers. Doch von diesen Beziehungen später!

Für jetzt berichte ich bloß noch, daß ich auch in der Wahl des Tannhäuserstoffes gänzlich ohne Reflexion verfuhr, und bestätige somit nur die Erscheinung, daß

ich, ohne kritisches Bewußtsein, durchaus unwillkürlich zu meiner Entscheidung mich bestimmt fühlte. Durch meine Erzählung allein erhellt es, wie ganz ungrundsätzlich ich mit dem fliegenden Holländer meine neue Bahn eingeschlagen hatte. Mit der „Sarazenin" war ich im Begriffe gewesen, mehr oder weniger in die Richtung meines „Rienzi" mich zurückzuwerfen, und eine große fünfaktige „historische" Oper zu verfertigen: erst der überwältigende, mein individuelles Wesen bei weitem energischer erfassende Stoff des Tannhäusers, erhielt mich im Festhalten der mit Nothwendigkeit eingeschlagenen neuen Richtung. Es geschah dieß, wie ich nun berichten will, unter noch andauernden lebhaften Konflikten mit zufälligen äußeren Einflüssen, die allmälig meine Richtung mir auch zu immer deutlicherem Bewußtsein bringen sollten. — —

Endlich, nach fast dreijährigem Aufenthalte, verließ ich, neunundzwanzig Jahre alt, Paris. Meine direkte Reise nach Dresden führte durch das thüringische Thal, aus dem man die Wartburg auf der Höhe erblickt. Wie unsäglich heimisch und anregend wirkte auf mich der Anblick dieser mir bereits gefeiten Burg, die ich — wunderlich genug! — nicht eher wirklich besuchen sollte, als sieben Jahre nachher, wo ich — bereits verfolgt — von ihr aus den letzten Blick auf das Deutschland warf, das ich damals mit so warmer Heimatsfreude betrat, und nun als Geächteter, landesflüchtig verlassen mußte! — —

Ich traf in Dresden ein, um die versprochene Aufführung meines Rienzi zu betreiben. Vor dem wirklichen Beginne der Proben, machte ich noch einen Ausflug in das böhmische Gebirge: dort verfaßte ich den vollständigen scenischen Entwurf des „Tannhäuser.“ Bevor ich an seine Ausführung gehen konnte, sollte ich mannigfaltig unterbrochen werden. Das Einstudiren meines Rienzi begann, dem manche Zurechtlegungen und Aenderungen der ausschweifend weit ausgeführten Komposition vorangingen. Die Beschäftigung mit der endlichen Aufführung einer meiner Opern unter so genügenden Verhältnissen, wie sie mir das Dresdener Hoftheater darbot, war für mich ein neues Element, das lebhaft zerstreuend auf mein Inneres wirkte. Ich fühlte mich damals von meinem Grundwesen so heiter abgezogen, und auf das Praktische gerichtet aufgelegt, daß ich es sogar vermochte, einen früheren, längst bereits vergessenen Entwurf zu einem Opernsüjet, nach dem König'schen Romane „die hohe Braut,“ für meinen nachmaligen Kollegen im Dresdener Hofkapellmeisteramte, der eben ein Operntextbedürfnis zu empfinden glaubte, und den ich mir dadurch zu verbinden suchte, in leichten Opernversen nebenbei mit auszuführen. *) —

---

*) Es ist dieß derselbe Text, der — nachdem mein Kollege es bedenklich gefunden haben mußte, etwas auszuführen was ich ihm abtrat — von Kittl, der nirgends ein besseres Operntextbuch erhalten konnte als eben dieses, komponirt, und unter dem Titel „die

Die wachsende Theilnahme der Sänger für meinen Rienzi, namentlich der höchst liebenswürdig sich äußernde Enthusiasmus des ungemein begabten Sängers der Hauptrolle, berührten mich außerordentlich angenehm und erhebend. Nach langem Ringen in den kleinlichsten Verhältnissen, nach härtestem Kämpfen, Leiden und Entsagen unter dem lieblosen Pariser Kunst- und Lebensgetreibe, befand ich mich schnell in einer anerkennenden, fördernden, oft liebevoll entgegenkommenden Umgebung. Wie verzeihlich, wenn ich begann mich Täuschungen zu überlassen, aus denen ich doch mit schmerzlicher Empfindung wieder erwachen mußte! Durfte nun aber Eines geeignet sein, mich über meine wahre Stellung zu den bestehenden Verhältnissen zu täuschen, so war dieß der ungemeine Erfolg der Aufführung meines Rienzi in Dresden: — ich ganz Einsamer, Verlassener, Heimatloser, fand mich plötzlich geliebt, bewundert, ja von Vielen mit Erstaunen betrachtet; und, dem Begriffe unsrer Verhältnisse gemäß, sollte dieser Erfolg für meine ganze Lebensexistenz eine gründlich dauernde Basis des bürgerlichen und künstlerischen (?) Wohlbefindens gewinnen durch meine, Alles überraschende Ernennung zum Kapellmeister der Königlich Sächsischen Hofkapelle.

Hier war es, wo eine große, durch die Umstände mir aufgenöthigte, dennoch aber nicht ganz unbewußte

---

Franzosen vor Nizza," mit verschiedenen K. K. österreichischen Abänderungen, in Prag zur Aufführung gebracht worden ist.

Selbsttäuschung der Grund zu einer neuen leidenvollen, aber entscheidenden Entwickelung meines menschlich-künstlerischen Wesens wurde. Meine frühesten, dann meine Pariser, und endlich selbst meine bereits in Dresden gemachten Erfahrungen, hatten mich nicht mehr im Unklaren über den wirklichen Charakter unsrer ganzen öffentlichen Kunstzustände, namentlich auch so-weit sie von unsren Kunstinstituten selbst ausgehen, gelassen; mein Widerwille, mit ihnen mich anders ein-zulassen als höchstens die mir nöthige Aufführung meiner Opern es erforderte, war schon zu großer Stärke in mir gediehen. Daß nicht der Kunst, wie ich sie erkennen gelernt hatte, sondern einem durchaus anderen, nur mit dem künstlerischen Anscheine sich schmückenden Interesse, in den Erscheinungen unsres öffentlichen Kunstlebens gedient wird, war gerade mir zur bestimmtesten Einsicht gekommen. Noch aber war ich nicht auf den eigentlichen Grund der Ursachen dieser Erscheinung gedrungen, die ich somit mehr nur für zu-fällig und willkürlich bestimmbar halten mußte: erst jetzt sollte mir allmälig dieser Grund schmerzlich klar werden. — Gegen meine wenigen näheren Freunde äußerte ich meine innerliche Abneigung, und mein da-rauf begründetes Bedenken gegen die Annahme der mir in Aussicht gestellten Hofkapellmeisterstelle unverholen. Sie konnten mich nicht begreifen; und das war natür-lich, denn ich selbst konnte eben nur meine innerliche Abneigung, nicht aber, vom praktischen Verstande

begreifliche, Gründe derselben ausdrücken. Der Rückblick auf meine bisherigen zerrütteten, kummervollen äußeren Verhältnisse, die von nun an sicher geordnet werden sollten; dann aber die Annahme, daß ich bei der gewonnenen, mir so günstigen Stimmung der Umgebung, und namentlich bei dem bestechend schönen Bestande der vorhandenen Kunstmittel, jedenfalls viel Gutes für die Kunst zu Tage fördern können würde, bekämpften, wie bei noch mangelnder Erfahrung gerade nach dieser Seite hin leicht erklärlich ist, bald siegreich meine Abneigung. Das Innewerden der hohen Meinung, die man gewohnterweise von einer solchen Stellung hegt; der Glanz, in dem meine Beförderung zu ihr Anderen erschien, blendeten auch mich endlich, einen außerordentlichen Glücksfall in Dem zu ersehen, was sehr bald die Quelle eines zehrenden Leidens für mich werden sollte. Ich ward — froh und freudig! — Königlicher Kapellmeister. —

Die sinnlich behagliche Stimmung, die mir durch den Umschwung meiner äußeren Verhältnisse gekommen war, und durch den ersten Genuß einer gesicherten Lebenslage, namentlich aber auch einer öffentlichen Zuneigung und Bewunderung, sich bis zu einem wohllüstig freudigen Selbstgefühle steigerte, verführte mich bald immer gründlicher zur Verkennung und Misverwendung meines eigentlichen Wesens, wie es sich bis dahin mit nothwendiger Konsequenz entwickelt hatte. Zunächst täuschte mich die, immerhin wohl nicht durch-

aus grundlose, Annahme eines schnellen, oder — wenn langsameren — doch unausbleiblichen, lohnbringenden Erfolges meiner Opern durch ihre Verbreitung über die deutschen Theater. Verführte mich der hartnäckige Glaube hieran in der Folge immer mehr zu Opfern und Unternehmungen, die bei ausbleibendem Erfolge meine äußeren Verhältnisse von Neuem zerrütten mußten, so lenkte der ihm zu Grunde liegende, mehr oder weniger auf hastigen Genuß zielende Trieb, mich eine Zeitlang unmerklich auch von meiner eingeschlagenen künstlerischen Richtung ab. Das hierauf Bezügliche dünkt mich der Mittheilung nicht unwerth, weil in ihm ein gewiß nicht unbedeutendes Material zur Beurtheilung der Entwickelung einer künstlerischen Individualität liegt.

Sogleich nach dem Erfolge des Rienzi auf dem Dresdener Hoftheater, faßte die Direktion den Beschluß, auch meinen „fliegenden Holländer" alsbald zur Aufführung bringen zu lassen. Die Annahme dieser Oper von Seiten der Berliner Hoftheaterintendanz, war nichts anderes als eine künstlich veranlaßte, wohlfeile und durchaus erfolglose Gefälligkeitsbezeigung gewesen. Bereitwillig erfaßte ich das Anerbieten der Dresdener Direktion, und studirte die Oper schnell ein, ohne sonderliche Sorge für die Mittel der Aufführung: das Werk erschien mir unendlich einfacher für die Darstellung, als der vorangegangene Rienzi, die Anordnung der Scene leichter und selbstverständlicher. Die männliche Hauptpartie zwang ich fast einem Sänger

auf, der genug Erfahrung und Selbstkenntnis hatte, um sich der Aufgabe nicht gewachsen zu fühlen. — Die Aufführung misglückte in der Hauptsache durchaus. Dieser Erscheinung gegenüber fühlte sich das Publikum um so weniger zu Erfolgsbezeigungen bestimmt, als es von dem Genre selbst verdrüßlich berührt wurde, indem es durchaus etwas dem Rienzi Aehnliches erwartet und verlangt hatte, nicht aber etwas ihm geradesweges Entgegengesetztes. Meine Freunde waren betreten über diesen Erfolg; es lag ihnen fast nur daran, seinen Eindruck sich und dem Publikum zu verwischen, und zwar durch eine feurige Wiederaufnahme des Rienzi. Ich selbst war verstimmt genug um zu schweigen, und den fliegenden Holländer unvertheidigt zu lassen. In meiner, bereits bezeichneten, damaligen Hauptstimmung lag es, daß ich das zunächst Erfolgreiche vorzog, und nach Innen zu mich mit den Hoffnungen betäubte, die in jener bisher erfolgreichen Richtung sich mir darboten. Ich gerieth unter diesen äußeren Eindrücken von Neuem in ein Schwanken, das auf eine stark beunruhigende Weise durch meine Berührungen mit der Schröder-Devrient vermehrt wurde.

Bereits deutete ich an, welchen außerordentlichen und nachhaltigen Eindruck in früherer Jugend die künstlerische Lebenserscheinung dieser in jeder Hinsicht ungewöhnlichen Frau auf mich gemacht hatte. Jetzt, nach einer Zwischenzeit von acht Jahren, trat ich mit ihr in persönliche Berührung, deren Grund und Zweck meine

künstlerische, mir tief bedeutsame Beziehung zu ihr war. Ich traf diese geniale Natur mit sich und ihrem Wesen in die mannigfaltigsten Widersprüche verwickelt, die mich so beunruhigend mit berührten, als sie mit leidenschaftlicher Heftigkeit in ihr sich äußerten. Die Verzerrtheit und widerliche Hohlheit unsres modernen Theaterwesens war um so weniger ohne Einfluß auf die Künstlerin geblieben, als diese, weder als Künstlerin noch als Weib, jene kalte Ruhe des Egoismus' besaß, mit der sich z. B. eine Jenny Lind gänzlich außer dem Rahmen des modernen Theaters stellt, und sich frei von jeder kompromittirenden Berührung mit diesem erhält. Die Schröder-Devrient war weder in der Kunst noch im Leben eine Erscheinung jenes Virtuosenthums, das nur durch vollständige Vereinzelung gedeiht und in ihr allein zu glänzen vermag: sie war hier wie dort durchaus Dramatikerin, im vollen Sinne des Wortes; sie war auf die Berührung, auf die Verschmelzung mit dem Ganzen hingedrängt, und dieß Ganze war eben in Leben und Kunst unser soziales Leben und unsre theatralische Kunst. Ich habe nie einen großherzigeren Menschen im Kampfe mit kleinlicheren Vorstellungen gesehen, als die, welche dieser Frau, durch ihre wiederum nothwendige Berührung mit ihrer Umgebung, von Außen zugeführt worden waren. Auf mich wirkte meine innige Theilnahme für dieses künstlerische Weib fast weniger anregend, als peinigend, und zwar peinigend, weil sie mich ohne Befriedigung anregte.

Sie studirte die „Senta" in meinem fliegenden Holländer, und gab diese Rolle mit so genial schöpferischer Vollendung, daß ihre Leistung allein diese Oper vor völligem Unverständnisse von Seiten des Publikum's rettete, und selbst zur lebhaftesten Begeisterung hinriß. Mir erweckte dieß nun den Wunsch, für sie selbst unmittelbar zu dichten, und ich griff um dieses Zweckes willen zu dem verlassenen Plane der „Sarazenin" zurück, den ich nun schnell zu einem vollständigen scenischen Entwurfe ausführte. Diese ihr vorgelegte Dichtung sprach sie aber wenig an, namentlich um Beziehungen willen, die sie gerade in ihrer damaligen Lage nicht wollte gelten lassen. Ein Grundzug meiner Heldin ging in den Satz aus: „die Prophetin kann nicht wieder Weib werden." Die Künstlerin wollte aber — ohne es bestimmt auszusprechen — das Weib durchaus nicht aufgeben; und erst jetzt muß ich gestehen ihren sichren Instinkt richtig würdigen zu können, wo mir die Erscheinungen, denen gegenüber sich ihr Instinkt geltend machte, verwischt worden sind, wogegen die große Trivialität derselben mich damals in einem Grade anwiderte, daß ich, von ihnen auf die künstlerische Frau zurückblickend, diese in einem ihrer unwürdigen Begehren begriffen halten mußte.

Ich gerieth unter solchen Eindrücken in einen Widerstreit mit mir, der unsrer ganzen modernen Entwickelung eigenthümlich ist, und nur von Denen nicht empfunden oder als irgendwie bereits abgemacht angesehen wird,

die überhaupt keine Kraft zur Entwickelung haben, und dafür mit angelernten — vielleicht selbst neuesten — Meinungen sich für ihr Anschauungsvermögen begnügen. Ich will versuchen, diesen Widerstreit in Kürze so zu bezeichnen, wie er sich in mir und meinen Verhältnissen äußerte.

Durch die glückliche Veränderung meiner äußeren Lage, durch die Hoffnungen, die ich auf ihre noch günstigere Entwickelung setzte, endlich durch persönliche, in einem gewissen Sinne berauschende Berührungen mit einer mir neuen und geneigten Umgebung, war ein Verlangen in mir genährt, das mich auf Genuß hindrängte, und um dieses Genusses willen mein inneres, unter leidenvollen Eindrücken der Vergangenheit und durch den Kampf gegen sie, in mir gestaltetes Wesen von seiner eigenthümlichen Richtung ablenkte. Ein starker sinnlicher Trieb, der in jedem Menschen zum unmittelbaren Leben hindrängt, bestimmte mich in meinen besonderen Verhältnissen als Künstler nun in einer Richtung, die mich wiederum sehr bald und heftig anekeln mußte. Dieser Trieb wäre im Leben nur zu stillen gewesen, wenn ich auch als Künstler Glanz und Genuß durch vollständige Unterordnung meines wahren Wesens unter die Anforderungen des öffentlichen Kunstgeschmackes zu erstreben gesucht hätte; ich hätte mich der Mode und der Spekulation auf ihre Schwächen hingeben müssen, und hier, an diesem Punkte, wurde es meinem Gefühle klar, daß ich beim

wirklichen Eintritte in diese Richtung vor Ekel zu Grunde gehen müßte. Sinnlichkeit und Lebensgenuß stellten sich somit meinem Gefühle nur in der Gestalt dessen dar, was unsre moderne Welt als Sinnlichkeit und Lebensgenuß bietet; und als Künstler stellte sich dieß mir als erreichbar wiederum nur in der Richtung dar, die ich bereits als Ausbeutung unsres elenden öffentlichen Kunstwesens kennen gelernt hatte. Im Punkte der wirklichen Liebe beobachtete ich zu gleicher Zeit an einer von mir bewunderten Frau die Erscheinung, daß ein dem meinigen gleiches Verlangen sich nur an den trivialsten Begegnungen befriedigt wähnen durfte, und zwar in einer Weise, daß der Wahn dem Bedürfnisse nie wahrhaft verhüllt werden konnte. — Wandte ich mich nun endlich hiervon mit Widerwillen ab, und verdankte ich die Kraft meines Widerwillens nur meiner bereits zur Selbständigkeit entwickelten, menschlich-künstlerischen Natur, so äußerte sie sich, menschlich und künstlerisch, nothwendig als Sehnsucht nach Befriedigung in einem höheren, edleren Elemente, das, in seinem Gegensatze zu der einzig unmittelbar erkennbaren Genußsinnlichkeit der mich weithin umgebenden modernen Gegenwart in Leben und Kunst, mir als ein reines, keusches, jungfräuliches, unnahbar und ungreifbar liebendes erscheinen mußte. Was endlich konnte diese Liebessehnsucht, das Edelste was ich meiner Natur nach zu empfinden vermochte, wieder Anderes sein, als das Verlangen nach dem

Hinschwinden aus der Gegenwart, nach dem Ersterben in einem Elemente unendlicher, irdisch unvorhandener Liebe, wie es nur mit dem Tode erreichbar schien? Was war aber dennoch im Grunde dieses Verlangen Anderes, als die Sehnsucht der Liebe, und zwar der wirklichen, aus dem Boden der vollsten Sinnlichkeit entkeimten Liebe, — nur einer Liebe, die sich auf dem ekelhaften Boden der modernen Sinnlichkeit eben nicht befriedigen konnte? — Wie albern müssen mir nun die in moderner Lüderlichkeit geistreich gewordenen Kritiker vorkommen, die meinem „Tannhäuser" eine spezifisch christliche, impotent verhimmelnde Tendenz andichten wollen! Das Gedicht ihrer eigenen Unfähigkeit erkennen sie einzig im Gedichte Dessen, den sie eben nicht begreifen können. —

Ich habe hier die Stimmung genau bezeichnet, in der mir die Gestalt des Tannhäusers mahnend wiederkehrte, und mich zur Vollendung seiner Dichtung antrieb. Es war eine verzehrend üppige Erregtheit, die mir Blut und Nerven in fiebernder Wallung erhielt, als ich die Musik des Tannhäusers entwarf und ausführte. Meine wahre Natur, die mir im Ekel vor der modernen Welt und im Drange nach einem Edleren und Edelsten ganz wiedergekehrt war, umfing wie mit einer heftigen und brünstigen Umarmung die äußersten Gestalten meines Wesens, die beide in einen Strom: höchstes Liebesverlangen, mündeten. — Mit diesem Werke schrieb ich mir mein Todesurtheil: vor der

modernen Kunstwelt konnte ich nun nicht mehr auf Leben hoffen. Dieß f ü h l t e ich; aber noch w u ß t e ich es nicht mit voller Klarheit: — dieß Wissen sollte ich mir erst noch gewinnen.

Zuvörderst habe ich noch mitzutheilen, wie auch durch weitere Erfahrungen von Außen her ich in meiner Richtung bestimmt wurde. — Meine Hoffnungen auf schnelle Erfolge durch Verbreitung meiner Opern auf deutschen Theatern, blieben durchaus unerfüllt; von den bedeutendsten Direktionen wurden mir meine Partituren — oft sogar im uneröffneten Pakete — ohne Annahme zurückgeschickt. Nur durch große Bemühungen persönlicher Freundschaft gelang es, in H a m b u r g den Rienzi zur Aufführung zu bringen: ein durchaus ungeeigneter Sänger verdarb die Hauptpartie, und der Direktor sah sich, bei einem mühsam aufrecht erhaltenen, ungenügenden Erfolge, in seinen ihm erregten Hoffnungen getäuscht. Ich ersah dort zu meinem Erstaunen, daß selbst dieser „Rienzi" den Leuten zu hoch gegeben war. Mag ich selbst jetzt noch so kalt auf dieses mein früheres Werk zurückblicken, so muß ich doch Eines in ihm gelten lassen, den jugendlichen, heroisch gestimmten Enthusiasmus, der ihn durchweht. Unser Publikum hat sich aber an den Meisterwerken der modernen Opernmachkunst gewöhnt, Stoff zu Theaterenthusiasmus sich aus etwas ganz Anderem herauszufinden, als aus der Grundstimmung eines dramatischen Werkes. In Dresden half mir etwas Anderes auf, nämlich der rein sinnliche

Ungestüm der Erscheinung, die dort unter Umständen, die in diesem Bezuge glücklich waren, und namentlich durch den Glanz der Mittel und des Naturell's des Hauptsängers, in berauschender Weise auf das Publikum wirkte. — Hiergegen machte ich wieder andere Erfahrungen mit dem „fliegenden Holländer." Bereits hatte der alte Meister Spohr diese Oper schnell in Kassel zur Aufführung gebracht. Dieß war ohne Aufforderung meiner Seits geschehen; dennoch fürchtete ich, Spohr fremd bleiben zu müssen, weil ich nicht einzusehen vermochte, wie meine jugendliche Richtung sich zu seinem Geschmacke verhalten könnte. Wie war ich erstaunt und freudig überrascht, als dieser graue, von der modernen Musikwelt schroff und kalt sich abscheidende, ehrwürdige Meister in einem Briefe seine volle Sympathie mir kundthat, und diese einfach durch die innige Freude erklärte, einem jungen Künstler zu begegnen, dem man es in Allem ansähe, daß es ihm um die Kunst Ernst sei! Spohr, der Greis, blieb der einzige deutsche Kapellmeister, der mit warmer Liebe mich aufnahm, meine Arbeiten nach Kräften pflegte, und unter allen Umständen mir treu und freundlich gesinnt blieb. — Auch in Berlin kam nun der fliegende Holländer zur Aufführung; ich erhielt keinen Grund zu einer eigentlichen Unzufriedenheit mit ihrer Beschaffenheit. Die Erfahrung ihres Eindruckes auf das Publikum war mir hier aber sehr wichtig: die mistrauischeste, zum Schlechtfinden aufgelegteste Berliner

Kälte desselben, die den ganzen ersten Akt über angehalten hatte, ging im Verlaufe des zweiten Aktes in vollste Wärme und Ergriffenheit über. Ich konnte den Erfolg nicht anders als durchaus günstig betrachten: dennoch verschwand die Oper sehr bald vom Repertoire. Ein sichrer Instinkt für das moderne Theaterwesen leitete die Direktion, indem sie diese Oper, selbst wenn sie gefiel, als unpassend für ein Opernrepertoir ansah. Ich erkenne heute, wie richtig hiermit überhaupt über das Wesen der Theaterkunst geurtheilt ist. Ein Stück für das Repertoir, das längere Zeit hindurch, oder vielleicht immer, abwechselnd mit anderen Stücken seines Gleichen, einem Publikum vorgeführt werden soll, darf aus keiner Stimmung entstanden sein, und zu seinem Verständnisse keine Stimmung nöthig haben, die von einer bestimmten individuellen Natur ist. Es müssen hierzu Stücke verwandt werden, die entweder von ganz allgemein gleichgültiger Stimmung, oder einer Stimmung überhaupt ganz baar sind, also auch auf die Erweckung einer besonderen Stimmung beim Publikum gar nicht ausgehen, und nur durch den äußerlichen Reiz der Vorführung, durch mehr oder weniger rein persönliche Theilnahme für die darstellenden Virtuosen, eine zerstreuende Unterhaltung zu bewirken im Stande sind. Die Vorführung älterer, sogenannter klassischer Werke, die zu wirklichem Verständnisse allerdings nur durch Erweckung individueller Stimmungen gelangen könnten, ist nirgends das Werk

der Ueberzeugung der Theaterdirektoren, sondern, auch für den Erfolg, nur eine mühsam künstlich erfüllte Forderung unsrer ästhetischen Kritik. Die Stimmung, die mein „fliegender Holländer" im glücklichen Falle zu erwecken vermochte, war aber eine so bestimmte, ungewohnte und tieferregte, daß selbst Diejenigen, die ganz von ihr erfüllt worden waren, unmöglich häufig und schnell hintereinander aufgelegt sein konnten, in dieselbe Stimmung sich wiederum versetzen zu lassen. Von solchen Stimmungen will ein Publikum, will jeder Mensch, überrascht werden: der heftige und tiefnachwirkende Schlag dieser Ueberraschung ist — auch als Zweck des Kunstwerkes — das Wohlthätige und Erhebende in der Wirkung einer dramatischen Vorstellung. Dieselbe Ueberraschung gelingt entweder nie wieder, oder nur bei sehr seltener Wiederholung, und nach allmälig durch das Leben bewirkter Verwischung des empfangenen ersten Eindruckes; wogegen die gewaltsame Anreizung, mit bewußter Absicht diese Ueberraschung sich zu verschaffen, ein krankhafter Zug unsrer modernen Kunstschwelgerei ist. Von Menschen, die sich stets aus dem Leben wahrhaft fortentwickeln, ist, streng genommen, dieselbe Wirkung von der Aufführung desselben dramatischen Werkes gar nie wieder zu gewinnen; und dem erneueten Verlangen könnte nur ein neues Kunstwerk entsprechen, das wiederum aus einer ebenfalls neuen Entwickelungsphase des Künstlers hervorgegangen ist. — Ich berühre hier Das, was ich in der Einleitung gegen das Monumentale in unserm

Kunsttreiben aussprach, und bestätige somit aus der Erforschung und vernünftigen Deutung der vorhandenen Erscheinungen, das Bedürfnis nach dem stets neuen, immer der Gegenwart unmittelbar entsprungenen und ihr allein angehörigen Kunstwerke der Zukunft, das eben nicht als eine monumentale, sondern als eine das Leben selbst, in seinen verschiedensten Momenten wiederspiegelnde, in unendlich wechselnder Vielheit sich kundgebende Erscheinung verstanden werden kann. —

Begriff ich dieß auch zu jener Zeit noch nicht klar, so drängte es als Wahrnehmung sich doch meiner Empfindung auf, und zwar namentlich durch Innewerden des ungemein starken Eindruckes, den mein fliegender Holländer auf Einzelne gemacht hatte. In Berlin, wo ich übrigens durchaus unbekannt war, empfing ich von zwei Menschen — einem Manne und einer Frau, die, mir zuvor ganz fremd, der Eindruck des fliegenden Holländers plötzlich mir zugeführt hatte — die erste bestimmte Genugthuung und Aufforderung für die von mir eingeschlagene eigenthümliche Richtung. Von jetzt an verlor ich immer mehr das eigentliche „Publikum" aus den Augen: die Gesinnung einzelner, bestimmter Menschen nahm für mich die Stelle der nie deutlich zu fassenden Meinung der Masse ein, die mir — in diesem Bezuge noch ganz Gedankenlosem — bis dahin in unbestimmtesten Umrissen als der Gegenstand vorgeschwebt hatte, an den ich mich als Dichter mittheilte. Das Verständnis meiner Absicht

ward mir immer deutlicher zur Hauptsache, und um dieß Verständnis mir zu versichern, wandte ich mich unwillkürlich nun eben nicht mehr an die mir fremde Masse, sondern an die individuellen Persönlichkeiten, die mir nach ihrer Stimmung und Gesinnung deutlich gegenwärtig waren. Diese bestimmtere Stellung zu Denen, an die ich mich mittheilen wollte, übte von nun auch einen sehr wichtigen Einfluß auf mein künstlerisches Gestaltungswesen aus. Ist der Trieb, seine Absicht verständlich mitzutheilen, der wahrhaft gestaltunggebende im Künstler, so wird seine Thätigkeit nothwendig durch die Eigenthümlichkeit Dessen bestimmt, von dem er seine Absicht verstanden wissen will. Steht ihm als solcher eine unbestimmte, nie deutlich erkennbare, in ihren Neigungen nie sicher zu erfassende, daher auch nie von ihm selbst wirklich zu verstehende, Masse gegenüber, wie wir sie im heutigen Theaterpublikum vorfinden, so wird der Künstler nothwendig auch für die Darlegung seiner Absicht zu einer verschwimmenden, in das Allgemeine oft willenlos sich verlierenden, undeutlichen Gestaltung, ja — genau genommen — schon für den Stoff selbst bestimmt, der ihm gar nicht anders, als für eine verschwimmende Gestaltung geeignet, beikommen kann. Die aus einer solchen Stellung sich ergebende, ungünstige Beschaffenheit der künstlerischen Arbeit, kam meinem Gefühle jetzt an meinen bisherigen Opern zur Wahrnehmung. Ich empfand, den Erscheinungen der modernen Theater-

kunst gegenüber, wohl den bedeutenderen Inhalt meiner Schöpfungen, zugleich aber auch das Unbestimmte, oft Undeutliche der Gestaltung dieses Inhaltes, dem jene nothwendige, scharfe Individualität somit selbst noch nicht zu eigen sein konnte. Richtete ich nun meinen Mittheilungstrieb unwillkürlich an die Empfänglichkeit mir vertrauter, gleichfühlender, bestimmter Individuen, so gewann ich hierdurch die Fähigkeit eines sichereren, deutlicheren Gestaltens. Ich streifte, ohne hierbei mit reflektirter Absichtlichkeit zu Werke zu gehen, das gewohnte Verfahren des Gestaltens in das Massenhafte, immer mehr von mir ab; trennte die Umgebung von dem Gegenstande, der früher oft gänzlich in ihr verschwamm, schärfer ab; hob diesen desto deutlicher hervor, und gewann so die Fähigkeit, die Umgebung selbst aus opernhafter, weitgestreckter Ausdehnung, zu plastischen Gestalten zu verdichten.

Unter solchen Einflüssen, und bei diesem Verfahren, führte ich meinen Tannhäuser aus, und vollendete ihn nach wiederholten und verschiedenartigen Unterbrechungen. —

Ich hatte mit dieser Arbeit einen neuen Entwickelungsweg in der mit dem „fliegenden Holländer" eingeschlagenen Richtung zurückgelegt. Mit meinem ganzen Wesen war ich in so verzehrender Weise dabei thätig gewesen, daß ich mich entsinnen muß, wie ich, jemehr ich mich der Beendigung der Arbeit näherte, von der Vorstellung beherrscht wurde, ein schneller Tod würde

mich an dieser Beendigung verhindern, so daß ich bei der Aufzeichnung der letzten Note mich völlig froh fühlte, wie als ob ich einer Lebensgefahr entgangen wäre. —

Sogleich nach dem Schlusse dieser Arbeit war es mir vergönnt, zu meiner Erholung eine Reise in ein böhmisches Bad zu machen. Hier, wie jedesmal wenn ich mich der Theaterlampenluft und meinem „Dienste" in ihrer Atmosphäre entziehen konnte, fühlte ich mich bald leicht und fröhlich gestimmt; zum ersten Male machte sich eine, meinem Charakter eigenthümliche Heiterkeit, auch mit künstlerischer Bedeutung merklich bei mir geltend. Mit fast willkürlicher Absichtlichkeit hatte ich in der letzten Zeit mich bereits dazu bestimmt, mit Nächstem eine komische Oper zu schreiben; ich entsinne mich, daß zu dieser Bestimmung namentlich der wohlgemeinte Rath guter Freunde mitgewirkt hatte, die von mir eine Oper „leichteren Genre's" verfaßt zu sehen wünschten, weil diese mir den Zutritt zu den deutschen Theatern verschaffen, und so für meine äußeren Verhältnisse einen Erfolg herbeiführen sollte, dessen hartnäckiges Ausbleiben diese allerdings mit einer bedenklichen Wendung zu bedrohen begonnen hatten. Wie bei den Athenern ein heitres Satyrspiel auf die Tragödie folgte, erschien mir auf jener Vergnügungsreise plötzlich das Bild eines komischen Spieles, das in Wahrheit als beziehungsvolles Satyrspiel meinem „Sängerkriege auf Wartburg" sich anschließen konnte. Es waren dieß „die Meistersinger zu Nürnberg,"

mit Hans Sachs an der Spitze. Ich faßte Hans Sachs als die letzte Erscheinung des künstlerisch produktiven Volksgeistes auf, und stellte ihn mit dieser Geltung der meistersingerlichen Spießbürgerschaft entgegen, deren durchaus drolligem, tabelatur-poetischem Pedantismus ich in der Figur des „Merker's" einen ganz persönlichen Ausdruck gab. Dieser „Merker" war bekanntlich (oder unsren Kritikern vielleicht auch nicht bekanntlich) der von der Singerzunft bestellte Aufpasser, der auf die, den Regeln zuwiderlaufenden Fehler der Vortragenden, und namentlich der Aufzunehmenden, „merken" und sie mit Strichen aufzeichnen mußte: wem so eine gewisse Anzahl von Strichen zugetheilt war, der hatte „versungen." — Der Aelteste der Zunft bot nun die Hand seiner jungen Tochter demjenigen Meister an, der bei einem bevorstehenden öffentlichen Wettsingen den Preis gewinnen würde. Dem Merker, der bereits um das Mädchen freit, entsteht ein Nebenbuhler in der Person eines jungen Rittersohnes, der, von der Lektüre des Heldenbuches und der alten Minnesinger begeistert, sein verarmtes und verfallenes Ahnenschloß verläßt, um in Nürnberg die Meistersingerkunst zu erlernen. Er meldet sich zur Aufnahme in die Zunft, hiezu namentlich durch eine schnell entflammte Liebe zu dem Preismädchen bestimmt, „das nur ein Meister der Zunft gewinnen soll;" zur Prüfung bestellt, singt er ein enthusiastisches Lied zum Lobe der Frauen, das bei dem Merker aber unaufhörlichen Anstoß erregt, so daß der Aspirant

schon mit der Hälfte seines Liedes „versungen“ hat. Sachs, dem der junge Mann gefällt, vereitelt dann — in guter Absicht für ihn — einen verzweiflungsvollen Versuch das Mädchen zu entführen; hierbei findet er zugleich aber auch Gelegenheit, den Merker entsetzlich zu ärgern. Dieser nämlich, der Sachs zuvor wegen eines immer noch nicht fertigen Paares Schuhe, mit der Absicht ihn zu demüthigen, grob angelassen hatte, stellt sich in der Nacht vor dem Fenster des Mädchens auf, um ihr das Lied, mit dem er sie zu gewinnen hofft, als Ständchen zur Probe vorzusingen, da es ihm darum zu thun ist, sich ihrer, bei der Preissprechung entscheidenden Stimme dafür zu versichern. Sachs, dessen Schusterwerkstatt dem besungenen Hause gegenüber liegt, fängt beim Beginne des Merker's ebenfalls laut zu singen an, weil ihm — wie er dem darüber Erbosten erklärt — dieß nöthig sei, wenn er so spät sich noch zur Arbeit wach erhalten wolle: daß die Arbeit aber dränge, wisse Niemand besser als eben der Merker, der ihn um seine Schuhe so hart gemahnt habe. Endlich verspricht er dem Unglücklichen einzuhalten, nur solle er ihm gestatten, die Fehler, die er nach *seinem* Gefühle in dem Liede des Merker's finden würde, auch auf *seine* Art — als Schuster — anzumerken, nämlich jedesmal mit einem Hammerschlage auf den Schuh überm Leisten. Der Merker singt nun: Sachs klopft oft und wiederholt auf den Leisten. Wüthend springt der Merker auf; Jener frägt ihn gelassen, ob er mit seinem

Liede fertig sei? „Noch lange nicht“ schreit Dieser. Sachs hält nun lachend die Schuhe zum Laden heraus, und erklärt, sie seien just von den „Merkerzeichen“ fertig geworden. Mit dem Reste seines Gesanges, den er in Verzweiflung ohne Absatz herausschreit, fällt der Merker vor der heftig kopfschüttelnden Frauengestalt am Fenster jämmerlich durch. Trostlos hierüber fordert er am andern Tage von Sachs ein neues Lied zu seiner Brautbewerbung; Dieser giebt ihm ein Gedicht des jungen Ritters, von dem er vorgiebt nicht zu wissen, woher es ihm gekommen sei: nur ermahnt er ihn, genau auf eine passende „Weise“ zu achten, nach der es gesungen werden müsse. Der eitle Merker hält sich hierin für vollkommen sicher, und singt nun vor dem öffentlichen Meister- und Volksgerichte das Gedicht nach einer gänzlich unpassenden und entstellenden Weise ab, so daß er abermals, und diesmal entscheidend durchfällt. Wüthend hierüber wirft er Sachs, der ihm ein schändliches Gedicht aufgehängt habe, Betrug vor; Dieser erklärt, das Gedicht sei durchaus gut, nur müsse es nach einer entsprechenden Weise gesungen werden. Es wird festgesetzt, wer die richtige Weise wisse, solle Sieger sein. Der junge Ritter leistet dieß, und gewinnt die Braut; den Eintritt in die Zunft, die ihm nun angeboten wird, verschmäht er aber. Sachs vertheidigt da die Meistersingerschaft mit Humor, und schließt mit dem Reime:

„Zerging' das heil'ge römische Reich in Dunst,
Uns bliebe doch die heil'ge deutsche Kunst.“ —

So mein schnell erfundener und entworfener Plan. Kaum hatte ich ihn niedergeschrieben, so ließ es mir aber auch schon keine Ruhe, den ausführlicheren Plan des „Lohengrin" zu entwerfen. Es geschah dieß während desselben kurzen Badeaufenthaltes, trotz der Ermahnungen des Arztes, mit derlei Dingen mich jetzt nicht zu beschäftigen. Eine besondere Bewandnis mußte es damit haben, daß ich gerade jetzt so schnell von dem erquicklichen kleinen Ausfluge in das Gebiet des Heiteren, in die sehnsüchtig ernste Stimmung zurückgetrieben ward, mit der ich den „Lohengrin" zu erfassen so leidenschaftlich mich gedrängt fühlte. Mir ist es jetzt klar geworden, aus welchem Grunde jene heitere Stimmung, wie sie sich in der Konzeption der „Meistersinger" zu genügen suchte, von keiner wahrhaften Dauer bei mir sein konnte. Sie sprach sich damals nur erst noch in der Ironie aus, und bezog sich als solche mehr auf das bloß formell-künstlerische meiner Richtung und meines Wesens, als auf den Kern desselben, wie er im Leben selbst wurzelt. — Die einzige, für unsre Oeffentlichkeit verständliche, und deshalb irgendwie wirksame Form des Heiteren ist, sobald in ihr ein wirklicher Gehalt sich kundgeben soll, nur die Ironie. Sie greift das Naturwidrige unsrer öffentlichen Zustände bei der Form an, und ist hierin wirksam, weil die Form, als das sinnlich unmittelbar Wahrnehmbare, das Einleuchtendste und Jedem Verständlichste ist; während der Inhalt dieser Form eben das

Unbegriffene ist, in welchem wir unbewußt befangen sind, und aus dem wir unwillkürlich immer wieder zur Aeußerung in jener, von uns selbst verspotteten, Form gedrängt werden. So ist die Ironie selbst die Form der Heiterkeit, in der sie ihrem wirklichen Inhalte und Wesen nach nie zum offenen Durchbruch, zur hellen, ihr selbst eigenthümlichen Aeußerung als wirkliche Lebenskraft kommen kann. Der Kern der Erscheinung unsrer unnatürlichen Allgemeinheit und Oeffentlichkeit, den die Ironie unberührt lassen muß, ist somit nicht für die Kraft der Heiterkeit in ihrer reinsten, eigenthümlichsten Kundgebung angreifbar; sondern sie ist es nur für die Kraft, die sich als Widerstand gegen ein Lebenselement äußert, welches mit seinem Drucke eben die reine Kundgebung der Heiterkeit hemmt. So werden wir, wenn wir diesen Druck empfinden, aus der ursprünglichen Kraft der Heiterkeit, und um diese Kraft in ihrer Reinheit wiederzugewinnen, zu einer Widerstandsäußerung getrieben, die sich dem modernen Leben gegenüber nur als Sehnsucht, und endlich als Empörung, somit in tragischen Zügen, kundgeben kann.

Meine Natur reagirte in mir augenblicklich gegen den unvollkommenen Versuch, durch Ironie mich des Inhaltes der Kraft meines Heiterkeitstriebes zu entäußern, und ich muß diesen Versuch jetzt selbst als die letzte Aeußerung des genußsüchtigen Verlangens betrachten, das mit einer Umgebung der Trivialität sich aussöhnen wollte, und dem ich im

Tannhäuser bereits mit schmerzlicher Energie mich entwunden hatte.

Ist es mir nun aus dem Innersten meiner damaligen Stimmung erklärlich, warum ich von jenem Versuche so plötzlich und mit so verzehrender Leidenschaftlichkeit auf die Gestaltung des Lohengrinstoffes mich warf, so leuchtet mir jetzt aus der Eigenthümlichkeit dieses Gegenstandes selbst auch ein, warum gerade er so unwiderstehlich anziehend und fesselnd mich einnehmen mußte. Es war dieß nicht blos die Erinnerung daran, wie mir dieser Stoff zum ersten Male im Zusammenhange mit dem Tannhäuser vorgeführt worden war; am Allerwenigsten war es haushälterische Sparsamkeit, die mich etwa vermocht hätte, den gesammelten Vorrath nicht umkommen zu lassen: daß ich in diesem Bezuge eher verschwenderisch war, erhellt aus dem Berichte über meine künstlerische Thätigkeit. Im Gegentheile muß ich hier bezeugen, daß damals, als ich im Zusammenhange mit dem Tannhäuser den Lohengrin zuerst kennen lernte, diese Erscheinung mich wohl rührte, keineswegs mich aber zunächst schon bestimmte, diesen Stoff zur Ausführung mir vorzubehalten. Nicht nur, weil ich zunächst vom Tannhäuser erfüllt worden war, sondern auch weil die Form, in der Lohengrin mir entgegentrat, einen fast unangenehmen Eindruck auf mein Gefühl machte, faßte ich ihn damals noch nicht schärfer in das Auge. Das mittelalterliche Gedicht brachte mir den Lohengrin in einer zwielichtig mystischen

Gestalt zu, die mich mit Mistrauen und dem gewissen Widerwillen erfüllte, den wir beim Anblicke der geschnitzten und bemalten Heiligen an den Heerstraßen und in den Kirchen katholischer Länder empfinden. Erst als der unmittelbare Eindruck dieser Lektüre sich mir verwischt hatte, tauchte die Gestalt des Lohengrin wiederholt und mit wachsender Anziehungskraft vor meiner Seele auf; und diese Kraft gewann von Außen her namentlich auch dadurch Nahrung, daß ich den Lohengrinmythos in seinen einfacheren Zügen, und zugleich nach seiner tieferen Bedeutung, als eigentliches Gedicht des Volkes kennen lernte, wie er aus den läuternden Forschungen der neueren Sagenkunde hervorgegangen ist. Nachdem ich ihn so als ein edles Gedicht des sehnsüchtigen menschlichen Verlangens ersehen hatte, das seinen Keim keinesweges nur im christlichen Uebernatürlichkeitshange, sondern in der wahrhaftesten menschlichen Natur überhaupt hat, ward diese Gestalt mir immer vertrauter, und der Drang, um der Kundgebung meines eigenen inneren Verlangens willen mich ihrer zu bemächtigen, immer stärker, so daß er zur Zeit der Vollendung meines Tannhäusers geradesweges zur heftig drängenden Noth ward, die jeden anderen Versuch, mich ihrer Gewalt zu entziehen, gebieterisch von mir wies.

Auch Lohengrin ist kein eben nur der christlichen Anschauung entwachsenes, sondern ein uralt menschliches Gedicht; wie es überhaupt ein gründlicher Irrthum

unsrer oberflächlichen Betrachtungsweise ist, wenn wir die spezifisch christliche Anschauung für irgendwie urschöpferisch in ihren Gestaltungen halten. Keiner der bezeichnendsten und ergreifendsten christlichen Mythen gehört dem christlichen Geiste, wie wir ihn gewöhnlich fassen, ureigenthümlich an: er hat sie alle aus den reinmenschlichen Anschauungen der Vorzeit überkommen und nur nach seiner besonderen Eigenthümlichkeit gemodelt. Von dem widerspruchsvollen Wesen dieses Einflusses sie so zu läutern, daß wir das reinmenschliche, ewige Gedicht in ihnen zu erkennen vermögen, dieß war die Aufgabe des neueren Forschers, die dem Dichter zu vollenden übrig bleiben mußte.

Wie der Grundzug des Mythos vom „fliegenden Holländer" im hellenischen Odysseus eine uns noch deutliche frühere Gestaltung aufweist; wie derselbe Odysseus in seinem Loswinden aus den Armen der Kalypso, seiner Flucht vor den Reizungen der Kirke, und seiner Sehnsucht nach dem irdisch vertrauten Weibe der Heimat, die dem hellenischen Geiste erkenntlichen Grundzüge eines Verlangens ausdrückte, das wir im Tannhäuser unendlich gesteigert und seinem Inhalte nach bereichert wiederfinden: so treffen wir im griechischen Mythos, der an und für sich gewiß noch keineswegs ältesten Gestalt desselben, auch schon auf den Grundzug des Lohengrinmythos. Wer kennt nicht „Zeus und Semele?" Der Gott liebt ein menschliches Weib, und naht ihr um dieser Liebe willen selbst in

menschlicher Gestalt; die Liebende erfährt aber, daß sie den Geliebten nicht nach seiner Wirklichkeit erkenne, und verlangt nun, vom wahren Eifer der Liebe getrieben, der Gatte solle in der vollen sinnlichen Erscheinung seines Wesens sich ihr kundgeben. Zeus weiß, daß er ihr entschwinden, daß sein wirklicher Anblick sie vernichten muß; er selbst leidet unter diesem Bewußtsein, unter dem Zwange, zu ihrem Verderben das Verlangen der Liebenden erfüllen zu müssen: er vollzieht sein eigenes Todesurtheil, als der menschentödtliche Glanz seiner göttlichen Erscheinung die Geliebte vernichtet. — Hatte etwa Priesterbetrug diesen Mythos gedichtet? Wie thöricht, von der staatlich-religiösen, kastenhaft eigensüchtigen Ausbeutung des edelsten menschlichen Verlangens auf die Gestaltung und wirkliche Bedeutung der Gebilde zurückschließen zu wollen, die einem Wahne entblühten, der den Menschen eben erst zum Menschen machte! Kein Gott hatte die Begegnung des Zeus und der Semele gedichtet, sondern der Mensch in seiner allermenschlichsten Sehnsucht. Wer hatte den Menschen gelehrt, daß ein Gott in Liebesverlangen nach dem Weibe der Erde entbrenne? Gewiß nur der Mensch selbst, der auch dem Gegenstande seiner eigenen Sehnsucht, möge sie noch so hoch hinaus über die Grenzen des irdisch ihm Gewohnten gehen, nur das Wesen seiner reinmenschlichen Natur einprägen kann. Aus den höchsten Sphären, in die er durch die Kraft seiner Sehnsucht sich zu schwingen vermag, kann

er endlich doch wiederum nur das Reinmenschliche verlangen, den Genuß seiner eigenen Natur als das Allerersehnenswertheste begehren. Was ist nun das eigenthümlichste Wesen dieser menschlichen Natur, zu der die Sehnsucht nach weitesten Fernen sich, zu ihrer einzig möglichen Befriedigung, zurückwendet? Es ist die Nothwendigkeit der Liebe, und das Wesen dieser Liebe ist in seiner wahresten Aeußerung Verlangen nach voller sinnlicher Wirklichkeit, nach dem Genuß eines mit allen Sinnen zu fassenden, mit aller Kraft des wirklichen Sein's fest und innig zu umschließenden Gegenstandes. Muß in dieser endlichen, sinnlich gewissen Umarmung der Gott nicht vergehen und entschwinden? Ist der Mensch, der nach dem Gotte sich sehnte, nicht verneint, vernichtet? Ist die Liebe in ihrem wahresten und höchsten Wesen somit nicht aber offenbar geworden? — Bewundert, ihr hochgescheuten Kritiker, das Allvermögen der menschlichen Dichtungskraft, wie es sich im Mythos des Volkes offenbart! Dinge, die Ihr mit Eurem Verstande nie begreifen könnt, sind in ihm, mit einzig so zu ermöglichender, für das Gefühl deutlich greifbarer, sinnlich vollendeter Gewißheit dargethan. —

Das ätherische Gebiet, aus dem der Gott herab nach dem Menschen sich sehnt, hatte durch die christliche Sehnsucht sich in die undenklichsten Fernen ausgedehnt. Dem Hellenen war es noch das wolkige Reich des Blitzes und des Donners, aus dem der lockige Zeus sich

herabschwang, um mit kundigem Wissen Mensch zu werden: dem Christen zerfloß der blaue Himmel in ein unendliches Meer schwelgerisch sehnsüchtigen Gefühles, in dem ihm alle Göttergestalten verschwammen, bis endlich nur sein eigenes Bild, der sehnsüchtige Mensch, aus dem Meere seiner Phantasie ihm entgegentreten konnte. Ein uralter und mannigfach wiederholter Zug geht durch die Sagen der Völker, die an Meeren oder an meermündenden Flüssen wohnten: auf dem blauen Spiegel der Wogen nahte ihnen ein Unbekannter von höchster Anmuth und reinster Tugend, der Alles hinriß und jedes Herz durch unwiderstehlichen Zauber gewann; er war der erfüllte Wunsch des Sehnsuchtsvollen, der über dem Meeresspiegel, in jenem Lande das er nicht erkennen konnte, das Glück sich träumte. Der Unbekannte verschwand wieder, und zog über die Meereswogen zurück, sobald nach seinem Wesen geforscht wurde. Einst, so ging die Sage, war, von einem Schwane im Nachen gezogen, im Scheldelande ein wonniger Held vom Meere her angelangt: dort habe er die verfolgte Unschuld befreit, und einer Jungfrau sich vermält; da diese ihn aber befrug, wer er sei und woher er komme, habe er wieder von ihr ziehen und Alles verlassen müssen. — Warum diese Erscheinung, als sie mir in ihren einfachsten Zügen bekannt ward, mich so unwiderstehlich anzog, daß ich gerade jetzt, nach der Vollendung des Tannhäuser, nur noch mit ihr mich befassen konnte, dieß sollte durch die nächstfol-

genden Lebenseindrücke meinem Gefühle immer deutlicher gemacht werden. —

Mit dem fertigen Entwurfe zu der Dichtung des Lohengrin kehrte ich nach Dresden zurück, um den Tannhäuser zur Aufführung zu bringen. Mit großen Hoffnungen von Seiten der Direktion, und mit nicht unbedeutenden Opfern, die sie der gewünschten Erfüllung dieser Hoffnungen brachte, ward diese Aufführung vorbereitet. Das Publikum hatte mir in der enthusiastischen Aufnahme des Rienzi, und in der kälteren des fliegenden Holländers deutlich vorgezeichnet, was ich ihm bieten müßte um es zufrieden zu stellen. Seine Erwartung täuschte ich vollständig: verwirrt und unbefriedigt verließ es die erste Vorstellung des Tannhäuser. — Das Gefühl der vollkommensten Einsamkeit, in der ich mich jetzt befand, übermannte mich. Die wenigen Freunde, die von Herzen mit mir sympathisirten, fühlten sich selbst durch das Peinliche meiner Lage so bedrückt, daß die Kundgebung ihrer eigenen unwillkürlichen Verstimmung das einzige befreundete Lebenszeichen um mich war. Eine Woche verging, ehe eine zweite, zur Verbreitung des Verständnisses und zur Berichtigung von Irrthümern so nöthig scheinende Vorstellung des Tannhäuser stattfinden konnte. Diese Woche enthielt für mich das Gewicht eines ganzen Lebens. Nicht verletzte Eitelkeit, sondern der Schlag einer gründlich vernichteten Täuschung betäubte mich damals nach Innen. Es wurde mir klar, daß ich mit

dem Tannhäuser nur zu den wenigen, mir zunächst vertrauten Freundesherzen gesprochen hatte, nicht aber zu dem Publikum, an das ich mich dennoch durch die Aufführung des Werkes unwillkürlich wandte: hier war ein Widerspruch, den ich für vollkommen unlösbar halten mußte. Nur eine Möglichkeit schien mir vorhanden zu sein, auch das Publikum mir zur Theilnahme zu gewinnen, nämlich — wenn ihm das Verständnis erschlossen würde: hier fühlte ich aber zum ersten Male mit größerer Bestimmtheit, daß der bei uns üblich gewordene Charakter der Opernvorstellungen durchaus Dem widerstreite, was ich von einer Aufführung forderte. — In unsrer Oper nimmt der Sänger, mit der ganz materiellen Wirksamkeit seines Stimmorganes, die erste Stelle, der Darsteller aber eine zweite, oder gar wohl nur ganz beiläufige Stellung ein; dem gegenüber steht ganz folgerichtig ein Publikum, welches zunächst auf Befriedigung eines wohllüstigen Verlangens des Gehörnerves ganz für sich ausgeht, und von dem Genusse einer dramatischen Darstellung somit fast ganz absieht. Meine Forderung ging nun aber geradesweges auf das Entgegengesetzte aus: ich verlangte in erster Linie den Darsteller, und den Sänger nur als Helfer des Darsteller's; somit also auch ein Publikum, welches mit mir dieselbe Forderung stellte. Erst wenn diese Forderung erfüllt war, mußte ich einsehen, daß überhaupt von dem Eindrucke des mitgetheilten Gegenstandes die Rede sein konnte; daß

dieser Eindruck aber unbedingt nur ein ganz verwirrter sein mußte, wenn die Erfüllung jener Forderung von keiner Seite her bewerkstelligt wurde. So mußte ich mir in Wahrheit wie ein Wahnsinniger erscheinen, der in die Luft hineinredet, und von dieser verstanden zu werden vermeint; denn ich redete öffentlich von Dingen, die um so unverständlicher bleiben mußten, als die Sprache nicht einmal verstanden ward, in der ich sie kundgab. Das allmälig entstehende Interesse eines Theiles des Publikum's für mein Werk, dünkte mich so als die gutmüthige Theilnahme befreundeter Menschen an dem Schicksale eines theuren Wahnsinnigen: diese Theilnahme bestimmt uns, auf die Irrereden des Leidenden einzugehen, ihnen einen Sinn zu entrathen, in diesem entrathenen Sinne ihm endlich wohl auch zu antworten, um so seinen traurigen Zustand ihm erträglich zu machen; selbst Gleichgültigere drängen sich dann wohl herbei, denen es eine pikante Unterhaltung gewährt, die Mittheilungen eines Wahnsinnigen zu vernehmen, und an den ab und zu verständlichen Zügen seines Gespräches in eine spannende Ungewißheit darüber zu gerathen, ob der Wahnsinnige plötzlich vernünftig, oder ob sie selbst verrückt geworden seien. So und nicht anders begriff ich von nun an meine Stellung zum eigentlichen „Publikum." Dem mir geneigten Willen der Direktion, und vor Allem dem guten Eifer und dem glücklichen Talente der Darsteller gelang es, meiner Oper einen allmäligen Eingang zu

verschaffen. Dieser Erfolg vermochte mich aber nicht mehr zu täuschen; ich wußte jetzt woran ich mit dem Publikum war, und hätte ich daran noch zweifeln können, so würden mich weitere Erfahrungen vollends zur Genüge darüber haben aufklären müssen.

Die Folgen meiner früheren Verblendung über meine wahre Stellung zum Publikum, stellten sich jetzt mit Schrecken ein: die Unmöglichkeit, dem Tannhäuser einen populären Erfolg, oder überhaupt nur Verbreitung auf den deutschen Theatern zu verschaffen, trat mir hell entgegen; und hiermit hatte ich zugleich den gänzlichen Verfall meiner äußeren Lage zu erkennen. Fast nur, um mich vor diesem Verfalle zu retten, that ich noch Schritte für die Verbreitung dieser Oper, und faßte dafür namentlich Berlin in das Auge. Von dem Intendanten der königlich preußischen Schauspiele ward ich mit dem kritischen Bedeuten abgewiesen, meine Oper sei für eine Aufführung in Berlin zu „episch“ gehalten. Der Generalintendant der königlich preußischen Hofmusik schien dagegen einer anderen Ansicht zu sein. Als ich durch ihn beim König, um diesen für die Aufführung meines Werkes zu interessiren, um die Erlaubnis zur Dedikation des Tannhäuser's an ihn nachsuchen ließ, erhielt ich als Antwort den Rath, ich möchte, da einerseits der König nur Werke annehme die ihm bereits bekannt seien, andrerseits aber einer Aufführung der Oper auf dem Berliner Hoftheater Hindernisse entgegenstünden, das Bekanntwerden Seiner

Majestät mit dem fraglichen Werke zuvor dadurch ermöglichen, daß ich Einiges daraus für Militärmusik arrangirte, was dann dem König während der Wachtparade zu Gehör gebracht werden sollte. — Tiefer konnte ich wohl nicht gedemüthigt, und bestimmter zur Erkenntniß meiner Stellung gebracht werden! — Von nun an hörte unsre ganze moderne Kunstöffentlichkeit immer grundsätzlicher auf für mich zu existiren. Aber welches war nun meine Lage? Und welcher Art mußte die Stimmung sein, die gerade jetzt, und diesen Erscheinungen, diesen Eindrücken gegenüber, mich drängte, mit jäher Schnelle die Ausführung des Lohengrin vorzunehmen? — Ich will sie mir und meinen Freunden deutlich zu machen suchen, um zu erklären, welche Bedeutung für mich das Gedicht des Lohengrin haben mußte, und in welcher ich es einzig als künstlerischer Mensch erfassen konnte.

Ich war mir jetzt meiner vollsten Einsamkeit als künstlerischer Mensch in einer Weise bewußt geworden, daß ich zunächst einzig aus dem Gefühle dieser Einsamkeit wiederum die Anregung und das Vermögen zur Mittheilung an meine Umgebung schöpfen konnte. Da sich diese Anregung und dieses Vermögen so kräftig in mir kundgaben, daß ich, selbst ohne alle bewußte Aussicht auf Ermöglichung einer verständlichen Mittheilung, mich dennoch eben jetzt auf das Leidenschaftlichste zur Mittheilung gedrängt fühlte, so konnte dieß nur aus einer schwärmerisch sehnsüchtigen Stimmung her-

vorgehen, wie sie aus dem Gefühle jener Einsamkeit entstand. — Im Tannhäuser hatte ich mich aus einer frivolen, mich anwidernden Sinnlichkeit — dem einzigen Ausdrucke der Sinnlichkeit der modernen Gegenwart — heraus gesehnt; mein Drang ging nach dem unbekannten Reinen, Keuschen, Jungfräulichen, als dem Elemente der Befriedigung für ein edleres, im Grunde dennoch aber sinnliches Verlangen, nur ein Verlangen, wie es eben die frivole Gegenwart nicht befriedigen konnte. Auf die ersehnte Höhe des Reinen, Keuschen, hatte ich mich durch die Kraft meines Verlangens nun geschwungen: ich fühlte mich außerhalb der modernen Welt in einem klaren, heiligen Aetherelemente, das mich in der Verzückung meines Einsamkeitsgefühles mit den wohllüstigen Schauern erfüllte, die wir auf der Spitze der hohen Alpe empfinden, wenn wir, vom blauen Luftmeer umgeben, hinab auf die Gebirge und Thäler blicken. Solche Spitzen erklimmt der Denker, um auf dieser Höhe sich frei, „geläutert" von allem „Irdischen," somit als höchste Summe der menschlichen Potenz zu wähnen: er vermag hier endlich sich selbst zu genießen, und bei diesem Selbstgenusse, unter der Einwirkung der kälteren Atmosphäre der Alpenhöhe, endlich selbst zum monumentalen Eisgebilde zu erstarren, als welches er, als Philosoph und Kritiker, mit frostigem Selbstbehagen die warme Welt der lebendigen Erscheinungen unter sich betrachtet. Die Sehnsucht, die mich aber auf jene

Höhe getrieben, war eine künstlerische, sinnlich menschliche gewesen: nicht der Wärme des **Lebens** wollte ich entfliehen, sondern der morastigen, brodelnden Schwüle der trivialen Sinnlichkeit eines **bestimmten** Lebens, des Lebens der modernen Gegenwart. Mich wärmte auch auf jener Höhe der Sonnenstrahl der Liebe, deren wahrhaftigster Drang mich einzig aufwärts getrieben hatte. Gerade diese selige Einsamkeit erweckte mir, da sie kaum mich umfing, eine neue, unsäglich bewältigende Sehnsucht, die Sehnsucht **aus der Höhe nach der Tiefe**, aus dem sonnigen Glanze der keuschesten Reine nach dem trauten Schatten der menschlichsten Liebesumarmung. Von dieser Höhe gewahrte mein verlangender Blick — **das Weib**: das Weib, nach dem sich der fliegende Holländer aus der Meerestiefe seines Elendes aufsehnte; das Weib, das dem Tannhäuser aus den Wohllusthölen des Venusberges als Himmelsstern den Weg nach Oben wies, und das nun aus sonniger Höhe **Lohengrin** hinab an die wärmende Brust der Erde zog. —

Lohengrin suchte das Weib, das an ihn **glaubte**; das nicht früge, wer er sei und woher er komme, sondern ihn liebte, wie er sei, und weil er so sei, wie er ihm erschiene. Er suchte das Weib, dem er sich nicht zu erklären, nicht zu rechtfertigen habe, sondern das ihn unbedingt **liebe**. Er mußte deshalb seine höhere Natur verbergen, denn gerade eben in der Nichtaufdeckung, in der Nichtoffenbarung dieses höheren — oder richtiger

gesagt: erhöhten — Wesens konnte ihm die einzige Gewähr liegen, daß er nicht um dieses Wesens willen nur bewundert und angestaunt, oder ihm — als einem Unverstandenen — anbetungsvoll demüthig gehuldigt würde, wo es ihn eben nicht nach Bewunderung und Anbetung, sondern nach dem Einzigen, was ihn aus seiner Einsamkeit erlösen, seine Sehnsucht stillen konnte, — nach Liebe, nach Geliebtsein, nach Verstandensein durch die Liebe, verlangte. Mit seinem höchsten Sinnen, mit seinem wissendsten Bewußtsein, wollte er nichts Anderes werden und sein, als voller, ganzer, warmempfindender und warmempfundener Mensch, also überhaupt Mensch, nicht Gott, d. h. absoluter Künstler. So ersehnte er sich das Weib, — das menschliche Herz. Und so stieg er herab aus seiner wonnig öden Einsamkeit, als er den Hülferuf dieses Weibes, dieses Herzens, mitten aus der Menschheit da unten vernahm. Aber an ihm haftet unabstreifbar der verrätherische Heiligenschein der erhöhten Natur; er kann nicht anders als wunderbar erscheinen; das Staunen der Gemeinheit, das Geifern des Neides, wirft seine Schatten bis in das Herz des liebenden Weibes; Zweifel und Eifersucht bezeugen ihm, daß er nicht verstanden, sondern nur angebetet wurde, und entreißen ihm das Geständnis seiner Göttlichkeit, mit dem er vernichtet in seine Einsamkeit zurückkehrt. —

Es mußte mir damals, und muß mir selbst heute noch schwer begreiflich erscheinen, wie das Tieftragische

dieses Stoffes und dieser Gestalt unempfunden bleiben, und der Gegenstand dahin misverstanden werden konnte, daß Lohengrin eine kalte, verletzende Erscheinung sei, die eher Widerwillen, als Sympathie zu erwecken vermöge. Dieser Einwurf ward mir zuerst gemacht von einem mir befreundeten Manne, dessen Geist und Wissen ich hochschätze. An ihm machte ich jedoch zunächst eine Erfahrung, die in der Folge sich mir wiederholt hat, nämlich die, daß beim unmittelbaren Bekanntwerden mit meiner Dichtung nichts anderes als ein durchaus ergreifender Eindruck sich kundthat, und jener Einwurf sich erst dann einfand, wenn der Eindruck des Kunstwerkes sich verwischte, und der kälteren, reflektirenden Kritik Platz machte. *) Somit war dieser Einwurf nicht ein unwillkürlicher Akt der unmittelbaren Herzensempfindung, sondern ein willkürlicher der vermittelten Verstandesthätigkeit. Ich fand an dieser Erscheinung daher das Tragische des Charakters und der Situation Lohengrin's als eine im modernen Leben tief begründete Erscheinung bestätigt: sie wiederholte sich an dem

*) Dieß bezeugt mir neuerdings wieder ein geistreicher Berichterstatter, der *während* der Aufführung des Lohengrin in Weimar — nach seinem eigenen Geständnisse — keinen Anlaß zur Kritik erhielt, sondern ungestört einem ergreifenden Genusse hingegeben war. Der Zweifel, der ihm *nachher* entstand, ist zu meiner Freude und liebsten Rechtfertigung, dem *wirklichen Künstler* zu keiner Zeit angekommen: *dieser* konnte mich *ganz* verstehen, was dem kritischen Menschen unmöglich war.

Kunstwerke und dessen Schöpfer ganz so, wie sie am Helden dieses Gedichtes sich darthat. Den Charakter und die Situation dieses Lohengrin erkenne ich jetzt mit klarster Ueberzeugung als den Typus des eigentlichen einzigen tragischen Stoffes, überhaupt der Tragik des Lebenselementes der modernen Gegenwart, und zwar von der gleichen Bedeutung für die Gegenwart, wie die „Antigone" — in einem allerdings anderen Verhältnisse — für das griechische Staatsleben es war.*) Ueber dieses höchste und wahrste tragische Moment der Gegenwart hinaus giebt es nur noch die volle Einheit von Geist und Sinnlichkeit, das wirklich und einzig heitre Element des Lebens und der Kunst der Zukunft nach deren höchstem Vermögen. — Ich gestehe, daß mich der Geist der zweifelsüchtigen Kritik selbst so weit ansteckte, eine gewaltsame Motivirung und Abänderung meines Gedichtes ernstlich in Angriff zu nehmen. Durch meine Theilnahme an dieser Kritik war ich für kurze Zeit so sehr aus dem richtigen Verhältnisse zu dem Gedichte gerathen, daß ich wirklich bis dahin abirrte, eine veränderte Lösung zu entwerfen, nach welcher es Lohengrin

*) Gerade wie meinem Kritiker, mochte es nämlich dem athenischen Staatsmanne ergehen, der unter dem unmittelbaren Eindrucke des Kunstwerkes unbedingt für Antigone sympathisirte, am anderen Tage in der Gerichtssitzung gewiß aber selbst sein staatliches Todesurtheil über die menschliche Heldin aussprach.

verstattet sein sollte, seiner enthüllten höheren Natur sich zu Gunsten seines weiteren Verweilens bei Elsa zu begeben. Das vollständig Ungenügende, und in einem höchsten Sinne Naturwidrige dieser Lösung, empfand aber nicht nur ich selbst, der ich in einer Entfremdung meines Wesens sie entwarf, sondern auch mein kritischer Freund: wir fanden gemeinschaftlich, daß das unser modernes kritisches Bewußtsein Beunruhigende in der unabänderlichen Eigenthümlichkeit des Stoffes selbst liege; daß dieser Stoff andrerseits aber unser Gefühl so eindrucksvoll anrege und bestimme, daß er in Wahrheit zu uns einen Bezug haben müsse, der seine Vorführung als Kunstwerk uns als eine mächtige Bereicherung unsrer Empfindungseindrücke, somit der Fähigkeit unsres Empfindungsvermögens, wünschen lassen müsse.

In Wahrheit ist dieser „Lohengrin" eine durchaus neue Erscheinung für das moderne Bewußtsein; denn sie konnte nur aus der Stimmung und Lebensanschauung eines künstlerischen Menschen hervorgehen, der zu keiner anderen Zeit als der jetzigen, und unter keinen anderen Beziehungen zur Kunst und zum Leben, als wie sie aus meinen individuellen, eigenthümlichen Verhältnissen entstanden, sich gerade bis auf den Punkt entwickelte, wo mir dieser Stoff als nöthigende Aufgabe für mein Gestalten erschien. Den Lohengrin verstehen konnte somit nur Derjenige, der sich von aller modern abstrahirenden, generalisirenden Anschauungsform für die Erscheinungen des unmittelbaren Lebens frei zu

machen vermochte. Wer solche Erscheinungen, wie sie dem individuellsten Gestaltungsvermögen unmittelbar thätiger Lebensbeziehungen entspringen, nur unter einer allgemeinen Kategorie zu fassen versteht, kann an ihnen so gut wie Nichts begreifen, nämlich nicht die Erscheinung, sondern eben nur die Kategorie, in die sie — als in eine voraus fertige — in Wahrheit gar nicht gehört. Wem am Lohengrin nichts weiter begreiflich erscheint, als die Kategorie: Christlich-romantisch, der begreift eben nur eine zufällige Aeußerlichkeit, nicht aber das Wesen seiner Erscheinung. Dieses Wesen, als das Wesen einer in Wahrheit neuen, noch nicht da gewesenen Erscheinung, begreift nur dasjenige Vermögen des Menschen, durch das ihm überhaupt erst jede Nahrung für den kategorisirenden Verstand zugeführt wird, und dieß ist das reine sinnliche Gefühlsvermögen. Nur das in seiner sinnlichen Erscheinung vollständig sich darstellende Kunstwerk führt den neuen Stoff aber jenem Gefühlsvermögen mit der nothwendigen Eindringlichkeit zu; und nur wer dieß Kunstwerk in dieser vollständigen Erscheinung empfangen hat, also nur der nach seinem höchsten Empfängnisvermögen vollkommen befriedigte Gefühlsmensch, vermag auch den neuen Stoff vollkommen zu begreifen. Hier nun treffe ich auf den Hauptpunkt des Tragischen in der Situation des wahren Künstlers zum Leben der Gegenwart, eben derselben Situation, die im Stoffe des Lohengrin von mir ihre künstlerische Gestaltung erhielt: — das nothwendigste

und natürlichste Verlangen dieses Künstlers ist, durch das Gefühl rückhaltslos aufgenommen und verstanden zu werden; und die — durch das moderne Kunstleben bedingte — Unmöglichkeit, dieses Gefühl in der Unbefangenheit und zweifellosen Bestimmtheit anzutreffen, als er es für sein Verstandenwerden bedarf, — der Zwang, statt an das Gefühl sich fast einzig nur an den kritischen Verstand mittheilen zu dürfen, — dieß eben ist zunächst das Tragische seiner Situation, das ich als künstlerischer Mensch empfinden mußte, und das mir auf dem Wege meiner weiteren Entwickelung so zum Bewußtsein kommen sollte, daß ich endlich in offene Empörung gegen den Druck dieser Situation ausbrach. —

Ich nähere mich nun der Darstellung meiner neuesten Entwickelungsperiode, die ich noch ausführlicher berühren muß, weil der Zweck dieser ganzen Mittheilung eben nicht nur der Bericht der Entstehungsgeschichte der drei hier herausgegebenen Dichtungen ist, sondern hauptsächlich die Berichtigung der scheinbaren Widersprüche, die zwischen ihrem Wesen und dem Charakter meiner neuerdings ausgesprochenen Ansichten über die Kunst und ihre Stellung zum Leben, aufzufinden wären, und zum Theil von oberflächlichen Kritikern bereits auch aufgestochen worden sind. Zu dieser Darstellung schreite ich durch den ununterbrochenen Bericht meiner künstlerischen Thätigkeit und der ihr zu Grunde liegenden Stimmungen, streng an das Bisherige anknüpfend, fort. —

Die Kritik hatte sich unvermögend erwiesen, die Gestalt der Dichtung meines Lohengrin zu verändern, und die Wärme meines Eifers für ihre vollständige künstlerische Ausführung war durch diesen siegreichen Konflikt meines nothwendigen künstlerischen Gefühles mit dem modernen kritischen Bewußtsein, nur noch glühender angefacht worden: in dieser Ausführung, fühlte ich, lag die Beweisführung für die Richtigkeit meines Gefühles. Es ward meiner Empfindung klar, daß ein wesentlicher Grund zum Misverständnis der tragischen Bedeutung meines Helden, in der Annahme gelegen hatte, Lohengrin steige aus einem glänzenden Reiche leidenlos unerworbener, kalter Herrlichkeit herab, und um dieser Herrlichkeit, und der Nichtverletzung eines unnatürlichen Gesetzes willen, das ihn willenlos an jene Herrlichkeit bände, kehre er dem Konflikte der irdischen Leidenschaften den Rücken, um sich seiner Gottheit wieder zu erfreuen. Bekundete sich hierin zunächst der willkürliche Charakter der modernen kritischen Anschauung, die von dem unwillkürlichen Eindrucke der Erscheinung absieht, und diesen willkürlich nach sich bestimmt; und hatte ich leicht zu erkennen, daß dieses Misverständnis eben nur aus einer willkürlichen Deutung jenes bindenden Gesetzes entsprang, welches in Wahrheit kein äußerlich aufgelegtes Postulat, sondern der Ausdruck des nothwendigen inneren Wesens des, aus herrlicher Einsamkeit nach Verständnis durch Liebe Verlangenden ist: so hielt ich mich zur Ver-

sicherung des beabsichtigten richtigen Eindruckes mit desto größerer Bestimmtheit an die ursprüngliche Gestalt des Stoffes, die in ihren naiven Zügen mich selbst so unwiderstehlich bestimmt hatte. Um diese Gestalt ganz nach dem Eindrucke, den sie auf mich gemacht, künstlerisch mitzutheilen, verfuhr ich mit noch größerer Treue, als beim Tannhäuser, in der Darstellung der historisch sagenhaften Momente, durch die ein so außerordentlicher Stoff einzig zu überzeugend wahrer Erscheinung an die Sinne kommen konnte. Dieß bestimmte mich für die scenische Haltung und den sprachlichen Ausdruck in der Richtung, in welcher ich später zur Auffindung von Möglichkeiten geführt wurde, die mir in ihrer nothwendigen Konsequenz allerdings eine gänzlich veränderte Stellung der Faktoren des bisherigen operssprachlichen Ausdruckes zuweisen sollten. Auch nach dieser Richtung hin leitete mich aber immer nur ein Trieb, nämlich, das von mir Erschaute so deutlich und verständlich wie möglich der Anschauung Anderer mitzutheilen; und immer war es auch hier nur der Stoff, der mich in allen Richtungen hin für die Form bestimmte. Höchste Deutlichkeit war in der Ausführung somit mein Hauptbestreben, und zwar eben nicht die oberflächliche Deutlichkeit, mit der sich uns ein seichter Gegenstand mittheilt, sondern die unendlich reiche und mannigfaltige, in der sich einzig ein umfassender, weithin beziehungsvoller Inhalt verständlich darstellt, was aber oberflächlich und an Inhaltsloses

Gewöhnten allerdings oft geradesweges unklar vorkommen muß.

Erst bei diesem Deutlichkeitsstreben in der Ausführung, entsinne ich mich, das Wesen des weiblichen Herzens, wie ich es in der liebenden Elsa darzustellen hatte, mit immer größerer Bestimmtheit erfaßt zu haben. Der Künstler kann nur dann zur Fähigkeit überzeugender Darstellung gelangen, wenn er mit vollster Sympathie in das Wesen des Darzustellenden sich zu versetzen vermag. In Elsa ersah ich von Anfang herein den von mir ersehnten Gegensatz Lohengrin's, — natürlich jedoch nicht den diesem Wesen fern abliegenden, absoluten Gegensatz, sondern vielmehr das andere Theil seines eigenen Wesens, — den Gegensatz, der in seiner Natur überhaupt mit enthalten, und nur die nothwendig von ihm zu ersehnende Ergänzung seines männlichen, besonderen Wesens ist. Elsa ist das Unbewußte, Unwillkürliche, in welchem das bewußte, willkürliche Wesen Lohengrin's sich zu erlösen sehnt; dieses Verlangen ist aber selbst wiederum das unbewußte Nothwendige, Unwillkürliche im Lohengrin, durch das er dem Wesen Elsa's sich verwandt fühlt. Durch das Vermögen dieses „unbewußten Bewußtsein's," wie ich es selbst mit Lohengrin empfand, kam mir auch die weibliche Natur — und zwar gerade als es mich zur treuesten Darstellung ihres Wesens drängte — zu immer innigerem Verständnisse. Es gelang mir, mich durch dieses Vermögen so vollständig

in dieses weibliche Wesen zu versetzen, daß ich zu gänzlichem Einverständnisse mit der Aeußerung desselben in meiner liebenden Elsa kam. Ich mußte sie so berechtigt finden in dem endlichen Ausbruche ihrer Eifersucht, daß ich das reinmenschliche Wesen der Liebe gerade in diesem Ausbruche erst ganz verstehen lernte; und ich litt wirklichen, tiefen — oft in heißen Thränen mir entströmenden — Jammer, als ich unabweislich die tragische Nothwendigkeit der Trennung, der Vernichtung der beiden Liebenden empfand. Dieses Weib, das sich mit hellem Wissen in ihre Vernichtung stürzt um des nothwendigen Wesens der Liebe willen, — das, wo es mit schwelgerischer Anbetung empfindet, ganz auch untergehen will, wenn es nicht ganz den Geliebten umfassen kann; dieses Weib, das in ihrer Berührung gerade mit Lohengrin untergehen mußte, um auch diesen der Vernichtung preiszugeben; dieses so und nicht anders lieben könnende Weib, das gerade durch den Ausbruch ihrer Eifersucht erst aus der entzückten Anbetung in das volle Wesen der Liebe geräth, und dieß Wesen dem hier noch Unverständnisvollen an ihrem Untergange offenbart; dieses herrliche Weib, vor dem Lohengrin noch entschwinden mußte, weil er es aus seiner besonderen Natur nicht verstehen konnte, — ich hatte es jetzt entdeckt: und der verlorene Pfeil, den ich nach dem geahnten, noch nicht aber gewußten, edlen Funde abschoß, war eben mein Lohengrin, den ich verloren geben mußte, um mit Sicherheit dem

wahrhaft Weiblichen auf die Spur zu kommen, das mir und aller Welt die Erlösung bringen soll, nachdem der männliche Egoismus, selbst in seiner edelsten Gestaltung, sich selbstvernichtend vor ihm gebrochen hat. — Elsa, das Weib, — das bisher von mir unverstandene und nun verstandene Weib, — diese nothwendigste Wesenäußerung der reinsten sinnlichen Unwillkür, — hat mich zum vollständigen Revolutionär gemacht. Sie war der Geist des Volkes, nach dem ich auch als künstlerischer Mensch zu meiner Erlösung verlangte. —

Doch dieses selig empfundene Wissen lebte zunächst noch still in meinem einsamen Herzen: nur allmälig reifte es zum lauten Bekenntnis. —

Ich muß jetzt meiner äußeren Lebensstellung gedenken, wie sie sich in jener Zeit gestaltete, wo ich — bei häufigen und langen Unterbrechungen — an der Ausführung des Lohengrin arbeitete. Diese Stellung war die meiner inneren Stimmung widersprechendste. Ich zog mich in immer größere Einsamkeit zurück, und lebte in innigem Umgange fast nur noch mit einem Freunde, der in der vollen Sympathie für meine künstlerische Entwickelung so weit ging, den Trieb und die Neigung zur Entwickelung und Geltendmachung seiner eigenen künstlerischen Fähigkeiten — wie er mir selbst erklärte — fahren zu lassen. Nichts anderes konnte ich so wünschen, als in ungestörter Zurückgezogenheit schaffen zu können; die Möglichkeit der, wiederum mir einzig nöthigen, verständ-

nisvollen Mittheilung des Geschaffenen, kümmerte mich damals kaum. Ich konnte mir sagen, daß meine Einsamkeit nicht eine egoistisch von mir aufgesuchte, sondern lediglich von der Oede weit um mich herum mir ganz von selbst geoffenbarte sei. Nur ein widerlich fesselndes Band hielt mich noch an unsre öffentlichen Kunstzustände fest, — die Verpflichtung, auf möglichen Gewinn aus meinen Arbeiten bedacht zu sein, um meiner äußeren Lage aufzuhelfen. So hatte ich noch immer für äußeren Erfolg zu sorgen, trotzdem ich diesem für mich und mein inneres Bedürfnis bereits gänzlich entsagt hatte. Die Annahme meines „Tannhäuser" war mir in Berlin verweigert: nicht mehr für mich, sondern für Andere besorgt, bemühte ich mich dort um die Aufführung meines für mich längst abgethanen, Rienzi. Hierzu bestimmte mich einzig die Erfahrung des Erfolges dieser Oper in Dresden, und die Berechnung des äußeren Vortheiles, den ein ähnlicher Erfolg, bei den dort gewährten Tantièmen von den Einnahmen der Vorstellungen, mir in Berlin bringen sollte. — Ich entsinne mich jetzt mit Schrecken, in welchen Pfuhl von Widersprüchen der lasterhaftesten Art diese bloße Besorgnis um äußeren Erfolg, bei meinen schon damals fest stehenden künstlerisch menschlichen Gesinnungen, mich brachte. Ich mußte mich dem ganzen modernen Laster der Heuchelei und Lügenhaftigkeit ergeben: Leuten, die ich in Grund und Boden verachtete, schmeichelte ich, oder mindestens verbarg ich ihnen sorgsam meine innere Gesinnung, weil sie, den Umständen

gemäß, die Macht über Erfolg oder Nichterfolg meiner Unternehmung hatten; klugen Menschen, die auf der meinem wahren Wesen entgegengesetzten Seite standen, und von denen ich wußte, daß sie mich ebenso mistrauisch beargwöhnten, als sie selbst mir innerlich zuwider waren, suchte ich durch künstliche Unbefangenheit Mistrauen und Argwohn zu benehmen, wobei ich doch wiederum deutlich empfand, daß mir dieß nie wirklich gelingen konnte. Dieß Alles mußte natürlich auch ohne den einzig beabsichtigten Erfolg bleiben, weil ich nicht anders als sehr stümperhaft zu lügen verstand: meine immer wieder durchbrechende aufrichtige Gesinnung konnte mich aus einem gefährlichen Menschen nur noch zu einem lächerlichen machen. Nichts schadete mir z. B. mehr, als daß ich, im Gefühl des Besseren was ich zu leisten vermochte, in einer Ansprache an das Künstlerpersonale beim Beginn der Generalprobe, das Uebertriebene der Anforderungen für den Kraftaufwand, das sich im Rienzi vorfand, und dem die Künstler mit großer Anstrengung zu entsprechen hatten, als eine von mir begangene „künstlerische Jugendsünde" bezeichnete: die Rezensenten brachten diese Aeußerung ganz warm vor das Publikum, und gaben diesem sein Verhalten gegen ein Werk an, das der Komponist selbst als ein „durchaus verfehltes" bezeichnet hätte, und dessen Vorführung vor das kunstgebildete Berliner Publikum somit eine züchtigungswerthe Frechheit sei. — So hatte ich meinen geringen Erfolg in Berlin in Wahrheit mehr auf meine schlecht gespielte

Rolle des Diplomaten, als auf meine Oper zu beziehen, die, wenn ich mit vollem Glauben an ihren Werth und an meinen Eifer, diesen Werth zur Geltung zu bringen, an das Werk gegangen wäre, vielleicht dasselbe Glück gemacht hätte, was Werken von bei weitem geringerer Wirkungskraft dort zu Theil wurde.

Es war ein gräßlicher Zustand, in welchem ich von Berlin zurückkehrte; nur Diejenigen, welche meine oft anhaltenden Ausbrüche einer ausgelassenen ironischen Lustigkeit misverstanden, konnten sich darüber täuschen, daß ich mich jetzt um so unglücklicher fühlte, als ich selbst mit dem nothgedrungenen Versuche zu meiner Selbstentehrung — gemeinhin Lebensklugheit genannt — durchgefallen war. Nie ward mir der scheusliche Zwang, mit dem ein unzerreißbarer Zusammenhang unsrer modernen Kunst- und Lebenszustände ein freies Herz sich unterjocht und zum schlechten Menschen macht, klarer, als in jener Zeit. War hier für den Einzelnen ein andrer Ausweg zu finden, als — der Tod? Wie lächerlich mußten mir die klugen Albernen erscheinen, die in der Sehnsucht nach diesem Tode ein „durch die Wissenschaft bereits überwundenes," und daher verwerfliches Moment „christlicher Ueberspanntheit" finden zu müssen glaubten! Bin ich in dem Verlangen, mich der Nichtswürdigkeit der modernen Welt zu entwinden, Christ gewesen, — nun so war ich ein ehrlicherer Christ als alle Die, die mir jetzt den Abfall vom Christenthum mit impertinenter Frömmigkeit vorwerfen. —

Eines hielt mich aufrecht: meine Kunst, die für mich eben nicht ein Mittel zum Ruhm- und Gelderwerb, sondern zur Kundgebung meiner Anschauungen an fühlende Herzen war. Als ich nun auch die Macht des äußeren Zwanges, der zuletzt mich noch zur Spekulation auf äußeren Erfolg hingedrängt hatte, von mir wies, ward ich gerade jetzt erst recht deutlich inne, wie unerläßlich nothwendig es mir sei, um die Bildung des künstlerischen Organes mich zu bemühen, durch das ich mich in meinem Sinne mittheilen konnte. Dieses Organ war das Theater, oder besser: die theatralische Darstellungskunst, die von mir jetzt immer mehr als das einzig erlösende Moment für den Dichter erkannt wurde, der sein Gewolltes erst durch dieses Moment zur befriedigend gewissen, sinnlich gekonnten That erhoben sieht. In diesem über Alles wichtigen Punkte hatte ich mich bisher immer mehr nur den Fügungen des Zufalles überlassen: jetzt fühlte ich, daß es hier, an einem bestimmten Orte, unter bestimmten Umständen gelte, das Richtige und Nöthige zu Stande zu bringen, und daß dieß nie zu Stande käme, wenn nicht in einer nächsten Nähe Hand dazu angelegt würde. Der Gewinn der Möglichkeit, meine künstlerischen Absichten durch die theatralische Darstellungskunst irgendwo — also am Besten gerade hier in Dresden, wo ich war und wirkte — vollkommen sinnlich verwirklicht zu sehen, erschien mir von jetzt ab als das nächste Erzielenswerthe; und bei diesem Streben sah ich vorläufig ganz von der Beschaf-

fenheit des Publikum's ab, das ich mir schon dadurch zu gewinnen dachte, daß ihm scenische Darstellungen von der geistig sinnlichen Vollendung vorgeführt würden, daß die zu erringende Theilnahme seines rein menschlichen Gefühles nach einer höheren Richtung hin leicht sich bestimmen ließe.

In diesem Sinne wandte ich mich nun zu dem Kunstinstitute zurück, an dessen Leitung ich jetzt bereits gegen sechs Jahre als Kapellmeister betheiligt gewesen war. Ich sage: ich wandte mich zu ihm zurück, weil meine bis dahin gemachten Erfahrungen mich bereits zu einer hoffnungslosen Gleichgültigkeit gegen dasselbe gestimmt hatten. — Der Grund meiner inneren Abneigung gegen die Annahme der Kapellmeisterstelle an irgend einem Theater, und gerade auch bei einem Hoftheater, war mir im Laufe meiner Verwaltung dieser Stelle zu immer deutlicherem Bewußtsein klar geworden. Unsre Theaterinstitute haben im Allgemeinen keinen andern Zweck, als eine allabendlich zu wiederholende, nie energisch begehrte, sondern vom Spekulationsgeiste aufgedrungene und von der sozialen Langeweile unsrer großstädtischen Bevölkerungen mühelos dahingenommene, Unterhaltung zu besorgen. Alles, was vom rein künstlerischen Standpunkte aus gegen diese Bestimmung des Theaters reagirte, hat sich von je als wirkungslos erwiesen. Nur daraus konnte ein Unterschied entstehen, wem diese Unterhaltung verschafft werden sollte: dem in künstlicher Roheit erzogenen Pöbel der Städte

wurden grobe Späße und krasse Ungeheuerlichkeiten vorgeführt; den sittsamen Philister unsrer Bürgerklassen vergnügten moralische Familienstücke; den feiner gebildeten, durch Kunstluxus verwöhnten höheren und höchsten Klassen mundeten nur raffinirtere, oft mit ästhetischen Grillen garnirte Kunstgerichte. Der eigentliche Dichter, der sich ab und zu mit seinen Ansprüchen durch die der drei genannten Klassen hindurch geltend zu machen suchte, ward stets mit einem, nur unsrem Theaterpublikum eigenthümlichen Hohne, dem Hohne der Langeweile, zurückgewiesen, — mindestens so lange, als er nicht als Antiquität zur Garnirung jenes Kunstgerichtes willfährig und tauglich geworden war. Das Besondere der größeren Theaterinstitute besteht nun darin, daß sie in ihren Leistungen sämmtliche drei Klassen des Publikum's zu befriedigen suchen; ihnen ist ein Zuschauerraum gegeben, in welchem sich jene Klassen schon nach der Höhe ihrer Geldbeiträge vollständig von sich absondern, und so den Künstler in die Lage versetzen, Diejenigen, an die er sich mittheilen soll, bald in dem sogenannten Paradiese, bald im Parterre, bald in den Ranglogen aufzusuchen. Der Direktor solcher Institute, der zunächst keine andre Aufgabe hat, als auf Gelderwerb auszugehen, hat nun abwechselnd die verschiedenen Klassen des Publikum's zu befriedigen: er thut dieß, gewöhnlich mit Berücksichtigung des bürgerlichen Charakters der Tage der Woche, durch Vorführung der verschiedenartigsten Produkte der Thea-

terstückschreibekunst, indem er heute z. B. eine grobe Zote, morgen ein Philisterrührstück, und am dritten Tage eine pfiffig zugerichtete Delikatesse für Feinschmecker vorführt. Die eigentliche Aufgabe mußte nun bleiben, aus allen drei genannten Hauptgattungen ein Genre von Theaterstücken zu Stande zu bringen, welches gemacht sei dem ganzen Publikum auf einmal zu genügen, und mit großer Energie hat die moderne Oper diese Aufgabe erfüllt: sie hat das Gemeine, Philisterhafte und Raffinirte in einen Topf geworfen, und setzt nun dieß Gericht dem Kopf an Kopf gedrängten gemeinsamen Theaterpublikum vor. Der Oper ist es so gelungen, den Pöbel raffinirt, den Vornehmen pöbelhaft, die gesammte Zuschauermasse aber zu einem pöbelhaft raffinirten Philister zu machen, der sich in der Gestalt des Theaterpublikum's jetzt nun mit seinen verwirrten Anforderungen dem Manne gegenüber stellt, der die Leitung eines Kunstinstitutes übernimmt.

Diese Stellung wird d e n Theaterdirektor weiter nicht beunruhigen, der es eben nur darauf abzusehen hat, dem „Publikum" das Geld aus der Tasche zu locken: die hierauf bezügliche Aufgabe wird auch mit großem Takte und nie fehlender Sicherheit von jedem Direktor unsrer großen oder kleinen städtischen Theater gelös't. Verwirrend wirkt diese Stellung aber auf Denjenigen, der von einem fürstlichen Hofe zur Leitung ganz desselben Institutes berufen wird, das aber darin von jenen Anstalten sich unterscheidet, daß ihm der Schutz des

Hofes in der Zusicherung der Deckung vorkommender Ausfälle in den Einnahmen verliehen ist. Vermöge dieses sichernden Schutzes müßte sich der Direktor eines solchen Hoftheaters bestimmt fühlen, von der Spekulation auf den bereits verdorbenen Geschmack der Masse abzusehen, und vielmehr auf die Hebung dieses Geschmackes dadurch zu wirken, daß der Geist der theatralischen Vorführungen nach dem Ermessen der höheren Kunstintelligenz bestimmt werde. In Wahrheit ist dieß auch ursprünglich bei Gründung der Hoftheater die wohlgemeinte Absicht geistvoller Fürsten, wie Joseph II., gewesen; sie hat sich auch als Tradition bis auf die Hoftheaterintendanten der neueren Zeit fortgepflanzt. Zwei praktische Umstände hinderten aber die Geltendmachung dieser — an und für sich mehr hochmüthig wohlwollend chimärischen, als wirklich erreichbaren — Absicht: erstlich, die persönliche Unfähigkeit des bestellten Intendanten, der meistens ohne Rücksicht auf etwa gewonnene Fachkenntniß oder selbst nur natürliche Disposition für Kunstempfänglichkeit, aus der Reihe der Hofbeamten gewählt wurde; und zweitens: die Unmöglichkeit, der Spekulation auf den Geschmack des Publikum's in Wahrheit zu entsagen. Gerade die reichlichere Unterstützung der Hoftheater an Geldmitteln war nur zur Vertheuerung des künstlerischen Material's verwendet worden, für dessen Heranbildung gründlich zu sorgen den sonst so erziehungssüchtigen Leitern unsres Staates, mit Bezug auf die theatralische Kunst, nie

eingefallen war; und hierdurch steigerte sich die Kostspieligkeit dieser Institute so sehr, daß gerade auch dem Direktor eines Hoftheaters die Spekulation auf das zahlende Publikum, ohne dessen thätigste Mithülfe die Ausgaben nicht zu erschwingen waren, zur reinen Nothwendigkeit wurde. Diese Spekulation nun in dem Sinne jedes anderen Theaterunternehmers glücklich auszuüben, machte dem vornehmen Hoftheaterintendanten aber wiederum das Gefühl von seiner höheren Aufgabe unmöglich, die — bei seiner persönlichen Unbefähigung, diese Aufgabe nach ihrer richtigen Bedeutung zu fassen — jedoch unglücklicher Weise nur im Sinne eines gänzlich inhaltslosen Hofdünkels verstanden, und dahin aufgegriffen werden konnte, daß wegen irgend einer unsinnigen Veranstaltung der Intendant sich damit entschuldigte, bei einem Hoftheater ginge dieß Niemand etwas an. Somit kann die Wirksamkeit eines heutigen Hoftheaterintendanten nothgedrungen nur in dem beständig zur Schau getragenen Konflikte eines *schlechten* Spekulationsgeistes mit einem höfischbornirten Hochmuthe bestehen. Die Einsicht in diese Nothwendigkeit ist so leicht zu gewinnen, daß ich hier dieser Stellung nur erwähnt, nicht aber sie selbst näher beleuchtet haben will.

Daß sich Keiner, auch der am Besten Gestimmte und, um der Ehre willen, für das Gute am Zugänglichsten Disponirte, den zwingenden Einwirkungen dieser unnatürlichen Stellung entziehen kann, sobald er

sie eben nicht gänzlich aufzugeben sich entschließt, dieß mußte mir aus meinen Dresdener Erfahrungen vollkommen ersichtlich werden. Diese Erfahrungen selbst umständlicher zu bezeichnen, glaube ich gewiß nicht nöthig zu haben; kaum wird es der Versicherung bedürfen, daß ich unter den immer erneuten und immer wieder für fruchtlos erkannten Versuchen, der persönlichen Geneigtheit meines Intendanten für mich einen entscheidend günstigen Einfluß auf die Theaterangelegenheiten abzugewinnen, endlich selbst in einen martervoll schwankenden, unsichren, tappend irrenden und widerspruchsvollen Gang gerieth, von dem ich mich nur durch vollständiges Zurückziehen und Beschränken auf meine strikte Pflicht, zu befreien vermochte. —

Wandte ich mich nun aus dieser Zurückgezogenheit wieder dem Theater zu, so konnte dieß, nach der erfahrenen Fruchtlosigkeit aller vereinzelten Versuche, nur im Sinne einer grundsätzlichen g ä n z l i c h e n Umgestaltung desselben sein. Ich mußte erkennen, daß ich hier nicht mit einzelnen Erscheinungen, sondern mit einem großen Zusammenhange von Erscheinungen zu thun hatte, von dem ich allmälig immer mehr inne werden mußte, daß auch e r wiederum in einem unendlich weit verzweigten Zusammenhange mit unsren ganzen politischen und sozialen Zuständen enthalten sei. Auf dem Wege des Nachsinnens über die Möglichkeit einer gründlichen Aenderung unsrer Theaterverhältnisse, ward ich ganz von selbst auf die volle Erkenntnis d e r N i c h t s w ü r-

digkeit der politischen und sozialen Zustände hingetrieben, die aus sich gerade keine anderen öffentlichen Kunstzustände bedingen konnten, als eben die von mir angegriffenen. — Diese Erkenntnis war für meine ganze weitere Lebensentwickelung entscheidend.

Nie hatte ich mich eigentlich mit Politik beschäftigt. Ich entsinne mich jetzt, den Erscheinungen der politischen Welt genau nur in dem Maaße Aufmerksamkeit zugewendet zu haben, als in ihnen der Geist der Revolution sich kund that, nämlich, als die reine menschliche Natur sich gegen den politisch-juristischen Formalismus empörte: in diesem Sinne war ein Kriminalfall für mich von demselben Interesse, wie eine politische Aktion. Stets konnte ich nur für den Leidenden Partei nehmen, und zwar ganz in dem Grade eifrig, als er sich gegen irgend welchen Druck wehrte: niemals habe ich es vermocht, irgend einer politisch konstruktiven Idee zu lieb diese Parteinahme fallen zu lassen. Daher war meine Theilnahme an der politischen Erscheinungswelt in sofern stets künstlerischer Natur gewesen, als ich unter ihrer formellen Aeußerung auf ihren reinmenschlichen Inhalt blickte: erst wenn ich dieses Formelle, wie es sich aus juristisch-traditionellen Rechtspunkten gestaltet, von den Erscheinungen abstreifen, und auf ihren inhaltlichen Kern als reinmenschliches Wesen treffen konnte, vermochten sie mir Sympathie abzugewinnen; denn hier ersah ich dann

genau dasselbe drängende Motiv, was mich als künstlerischen Menschen aus der schlechten sinnlichen Form der Gegenwart zum Gewinn einer neuen, dem wahren menschlichen Wesen entsprechenden, sinnlichen Gestaltung heraustrieb, — einer Gestaltung, die eben nur durch Vernichtung der sinnlichen Form der Gegenwart, also durch die Revolution, zu gewinnen ist.

So war ich von meinem künstlerischen Standpunkte aus, namentlich auch auf dem bezeichneten Wege des Sinnens über die Umgestaltung des Theaters,*) bis dahin gelangt, daß ich die Nothwendigkeit der hereinbrechenden Revolution von 1848 vollkommen zu erkennen im Stande war. — Die politisch formelle Richtung, in die sich damals — zumal in Deutschland — zunächst der Strom der Bewegung ergoß, täuschte mich über das wahre Wesen der Revolution wohl nicht: doch hielt es mich anfangs noch fern von irgend welcher Betheiligung an ihr. Ich vermochte es, einen umfassenden Plan zur Reorganisation des Theaters auszuarbeiten, um mit ihm, sobald die revolutionäre Frage an dieses Institut gelangen würde, gut gerüstet hervorzutreten. Es entging mir nicht, daß bei einer voraus zu sehenden neuen Ordnung des Staatshaushaltes, der Zweck der Unterstützungs-

*) Ich hebe dieß gerade hervor, so abgeschmackt es auch von Denen aufgefaßt wird, die sich über mich, als „Revolutionär zu Gunsten des Theaters," lustig machen.

gelder für das Theater einer peinlichen Kritik ausgesetzt sein würde: sobald es hierzu käme, und, wie vorauszusehen war, ein öffentlicher Nutzen aus der Verwendung jener Gelder nicht begriffen werden würde, sollte mein vorgelegter Plan zunächst das Geständnis dieser Nutz- und Zwecklosigkeit nicht nur vom staatsökonomischen, sondern namentlich eben auch vom Standpunkte des rein künstlerischen Interesse's aus, enthalten; zugleich aber den wahren Zweck der theatralischen Kunst vor der bürgerlichen Gesellschaft, und die Nothwendigkeit, einem solchen Zwecke alle nöthigen Mittel der Erreichung zur Verfügung zu stellen, Denjenigen vorführen, die mit gerechter Entrüstung im bisherigen Theater ein nutzloses, oder gar schädliches, öffentliches Institut ersahen.

Es geschah dieß Alles in der Voraussetzung einer friedlichen Lösung der obschwebenden, mehr reformatorischen als revolutionären Fragen, und des ernstlichen Willens von Oben herab, die wirkliche Reform selbst zu bewerkstelligen. Der Gang der politischen Ereignisse mußte mich bald eines Anderen belehren: Reaktion und Revolution stellten sich nackt einander gegenüber, und die Nothwendigkeit trat hervor, ganz in das Alte zurückzukehren, oder ganz mit dem Alten zu brechen. Die von mir gemachte Wahrnehmung der höchsten Unklarheit der streitenden Parteien über das Wesen und den eigentlichen Inhalt der Revolution, bestimmte mich eines Tages selbst öffentlich gegen die bloß politisch formelle

Auffassung der Revolution, und für die Nothwendigkeit, daß der rein menschliche Kern derselben deutlich in das Auge gefaßt werde, mich auszusprechen. An dem Erfolge dieses Schrittes gewahrte ich nun erst ersichtlich, wie es bei unsern Politikern um die Erkenntnis des Geistes der Revolution stand, und daß eine wirkliche Revolution nie von Oben, vom Standpunkte der erlernten Intelligenz, sondern nur von Unten, aus dem Drange des rein menschlichen Bedürfnisses, zu Stande kommen kann. Die Lüge und Heuchelei der politischen Parteien erfüllte mich mit einem Ekel, der mich zunächst wieder in die vollste Zurückgezogenheit zurücktrieb.

Hier verzehrte sich mein nach Außen ungestillter Drang wieder in künstlerischen Entwürfen. — Zwei solcher Entwürfe, die mich bereits seit längerer Zeit beschäftigt hatten, stellten sich mir jetzt fast zugleich dar, wie sie der Eigenthümlichkeit ihres Inhaltes nach mir überhaupt fast für Eins galten. Noch während der musikalischen Ausführung des „Lohengrin,“ bei der ich mich immer wie in einer Oase in der Wüste gefühlt hatte, bemächtigten sich beide Stoffe meiner dichterischen Phantasie: es waren dieß „Siegfried“ und „Friedrich der Rothbart.“ —

Nochmals, und zum letzten Male, stellten sich mir Mythos und Geschichte gegenüber, und drängten mich dießmal sogar zu der Entscheidung, ob ich ein musikalisches Drama, oder ein rezitirtes Schauspiel zu schreiben hätte. Ich habe es mir für hier aufbehalten, über den

hier zu Grunde liegenden Konflikt mich genauer mitzutheilen, weil ich erst hierbei zu einer bestimmten Lösung, und somit zum Bewußtsein über die Natur dieser Frage gelangte.

Seit meiner Rückkehr aus Paris nach Deutschland, hatte mein Lieblingsstudium das des deutschen Alterthumes ausgemacht. Ich erwähnte bereits näher des damals tief mich erfüllenden Verlangens nach der Heimat. Diese Heimat konnte in ihrer gegenwärtigen Wirklichkeit mein Verlangen auf keine Weise befriedigen, und ich fühlte, daß meinem Triebe ein tieferer Drang zu Grunde lag, der in einer anderen Sehnsucht seine Nahrung haben mußte, als eben nur im Verlangen nach der modernen Heimat. Wie um ihn zu ergründen, versenkte ich mich in das urheimische Element, das uns aus den Dichtungen einer Vergangenheit entgegentritt, die uns um so wärmer und anziehender berührt, als die Gegenwart uns mit feindseliger Kälte von sich abstößt. Alle unsre Wünsche und heißen Triebe, die in Wahrheit uns in die Zukunft hinübertragen, suchen wir aus den Bildern der Vergangenheit zu sinnlicher Erkennbarkeit zu gestalten, um so für sie die Form zu gewinnen, die ihnen die moderne Gegenwart nicht verschaffen kann. In dem Streben, den Wünschen meines Herzens künstlerische Gestalt zu geben, und im Eifer, zu erforschen was mich denn so unwiderstehlich zu dem urheimatlichen Sagenquelle hinzog, gelangte ich Schritt für Schritt in das tiefere Alterthum hinein, wo ich denn

endlich zu meinem Entzücken, und zwar eben dort im höchsten Alterthume, den jugendlich schönen Menschen in der üppigsten Frische seiner Kraft antreffen sollte. Meine Studien trugen mich so durch die Dichtungen des Mittelalters hindurch bis auf den Grund des alten urdeutschen Mythos; ein Gewand nach dem anderen, das ihm die spätere Dichtung entstellend umgeworfen hatte, vermochte ich von ihm abzulösen, um ihn so endlich in seiner keuschesten Schönheit zu erblicken. Was ich hier ersah, war nicht mehr die historisch konventionelle Figur, an der uns das Gewand mehr als die wirkliche Gestalt interessiren muß; sondern der wirkliche, nackte Mensch, an dem ich jede Wallung des Blutes, jedes Zucken der kräftigen Muskeln, in uneingeengter, freiester Bewegung erkennen durfte: der wahre Mensch überhaupt.

Gleichzeitig hatte ich diesen Menschen auch in der Geschichte aufgesucht. Hier boten sich mir Verhältnisse, und nichts als Verhältnisse; den Menschen sah ich aber nur in soweit, als ihn die Verhältnisse bestimmten, nicht aber wie er sie zu bestimmen vermocht hätte. Um auf den Grund dieser Verhältnisse zu kommen, die in ihrer zwingenden Kraft den stärksten Menschen zum Vergeuden seiner Kraft an ziellose und nie erreichte Zwecke nöthigten, betrat ich von Neuem den Boden des hellenischen Alterthumes, und ward auch hier endlich wiederum nur auf den Mythos hingewiesen, in welchem ich den Grund auch dieser Verhält-

nisse erkannte: nur waren in diesem Mythos jene sozialen Verhältnisse in ebenso einfachen, bestimmten und plastischen Zügen kundgegeben, als ich zuvor in ihm schon die menschliche Gestalt selbst erkannt hatte; und auch von dieser Seite her leitete mich der Mythos gerade wieder einzig auf diesen Menschen, als den unwillkürlichen Schöpfer der Verhältnisse hin, die in ihrer dokumental-monumentalen Entstellung als Geschichtsmomente, als überlieferte irrthümliche Vorstellungen und Rechtsverhältnisse, endlich den Menschen zwangvoll beherrschten, und seine Freiheit vernichteten.

Hatte mich nun schon längst die herrliche Gestalt des Siegfried angezogen, so entzückte sie mich doch vollends erst, als es mir gelungen war, sie, von aller späteren Umkleidung befreit, in ihrer reinsten menschlichen Erscheinung vor mir zu sehen. Erst jetzt auch erkannte ich die Möglichkeit, ihn zum Helden eines Drama's zu machen, was mir nie eingefallen war, solange ich ihn nur aus dem mittelalterlichen Nibelungenliede kannte. — Zugleich mit ihm war mir aus dem Studium der Geschichte aber auch Friedrich I. entgegengetreten: er erschien mir, wie er dem sagengestaltenden deutschen Volke erschienen war, als eine geschichtliche Wiedergeburt des altheidnischen Siegfried. Als die politischen Bewegungen der letzten Zeit hereinbrachen, und in Deutschland zunächst im Verlangen nach politischer Einheit sich kundgaben, mußte es mich dünken, als ob Friedrich I. dem Volke näher liegen und

eher verständlich sein würde, als der rein menschliche Siegfried. Schon hatte ich den Plan zu einem Drama entworfen, das in fünf Akten Friedrich vom ronkalischen Reichstage bis zum Antritte seines Kreuzzuges darstellen sollte. Unbefriedigt wandte ich mich aber immer wieder von dem Plane ab. Nicht die bloße Darstellung einzelner geschichtlicher Momente hatte mich zu dem Entwurfe veranlaßt, sondern der Wunsch, einen großen Zusammenhang von Verhältnissen in der Weise vorzuführen, daß er nach einer leicht überschaulichen Einheit erfaßt und verstanden werden sollte. Um meinen Helden, und die Verhältnisse, die er mit ungeheurer Kraft zu bewältigen strebt um endlich selbst von ihnen bewältigt zu werden, zu einem deutlichen Verständnisse zu bringen, mußte ich mich, gerade dem geschichtlichen Stoffe gegenüber, zum Verfahren des Mythos hingedrängt fühlen: die ungeheure Masse geschichtlicher Vorfälle und Beziehungen, aus der doch kein Glied ausgelassen werden durfte, wenn ihr Zusammenhang verständlich zu überblicken sein sollte, eignete sich weder für die Form, noch für das Wesen des Drama's. Hätte ich dieser nothwendigen Forderung der Geschichte entsprechen wollen, so wäre mein Drama ein unübersehbares Konglomerat von dargestellten Vorfällen geworden, die das Einzige, was ich eigentlich darstellen wollte, in Wahrheit gar nicht zum Vorschein hätten kommen lassen; und ich würde somit mit meinem Drama künstlerisch genau in denselben Fall gekommen

sein, wie der Held: nämlich, von den Verhältnissen, die ich bewältigen, d. h. gestalten wollte, würde ich selbst überwältigt und erdrückt worden sein, ohne meine Absicht zum Verständnisse gebracht zu haben, wie Friedrich seinen Willen nicht zur Ausführung bringen konnte. Ich hätte, um meine Absicht zu erreichen, daher die Masse der Verhältnisse selbst durch freie Gestaltung bewältigen müssen, und würde sonach in ein Verfahren gerathen sein, das die Geschichte geradesweges aufgehoben hätte:*) das Widerspruchsvolle hiervon mußte mir aber einleuchten; denn eben das Charakteristische des Friedrich war es für mich, daß er ein geschichtlicher Held sein sollte. Wollte ich nun zum mythischen Gestalten greifen, so hätte ich in letzter und höchster, dem modernen Dichter aber ganz unerreichbarer, Gestaltung endlich bei dem reinen Mythos ankommen müssen, den nur das Volk bis jetzt gedichtet hat, und den ich in reichster Vollendung bereits im — Siegfried vorgefunden hatte.

Ich kehrte jetzt — zu derselben Zeit, wo ich mit dem widerlichen Eindrucke, den die politisch-formelle Tendenz in dem inhaltslosen Treiben unsrer Parteien auf mich

---

*) Meine Studien, die ich in diesem Sinne machte, und durch deren nothwendigen Charakter ich eben bestimmt wurde von dem Vorhaben abzustehen, legte ich vor einiger Zeit, unter dem Titel „die Wibelungen," in einer kleinen Schrift meinen Freunden — allerdings nicht der historisch-juristischen Kritik — öffentlich vor.

machte, von der Oeffentlichkeit mich zurückzog — zum „Siegfried" zurück, und zwar nun auch mit vollem Bewußtsein von der Untauglichkeit der reinen Geschichte für die Kunst. Zugleich aber hatte ich hiermit ein künstlerisch formelles Problem für mein Bewußtsein mit Bestimmtheit gelöst, und dieß war die Frage über die Gültigkeit des reinen (nur gesprochenen) Schauspieles für das Drama der Zukunft. Diese Frage stellte sich mir keinesweges vom formell spekulativen Kunststandpunkte aus vor, sondern ich gerieth auf sie einzig durch die Beschaffenheit des darzustellenden dichterischen Stoffes, die mich allein nur noch für die Gestaltung bestimmte. Als mich äußere Anregungen veranlaßten, mich mit dem Entwurfe des „Friedrich Rothbart" zu beschäftigen, kam mir nicht einen Augenblick ein Zweifel darüber an, daß es sich hier nur um ein gesprochenes Schauspiel, keinesweges aber um ein musikalisch auszuführendes Drama handeln könnte. In der Periode meines Lebens, wo ich meinen Rienzi konzipirte, hätte es mir vielleicht ankommen können, auch den „Rothbart" für einen Opernstoff zu halten; jetzt, wo es mir nicht mehr darauf ankam, Opern zu schreiben, sondern überhaupt meine dichterischen Anschauungen in der lebendigsten künstlerischen Form, im Drama, mitzutheilen, fiel es mir nicht im Entferntesten ein, einen historisch-politischen Gegenstand anders, als im gesprochenen Schauspiele auszuführen. Als ich nun diesen Stoff aber aufgab, geschah dieß keinesweges aus Bedenken,

die mir etwa als Operndichter und Komponisten erwachsen wären, und mir es verwehrt hätten, aus dem Fache, in welchem ich geübt war, herauszutreten; sondern es kam dieß — wie ich zeigte — lediglich daher, daß ich die Ungeeignetheit des Stoffes für das Drama überhaupt einsehen lernen mußte, und auch dieß ward mir nicht einzig aus künstlerisch formellen Bedenken klar, sondern aus derselben Unbefriedigung meines rein menschlichen Gefühles, welches im wirklichen Leben durch den politischen Formalismus unsrer Zeit verletzt wurde. Ich fühlte, daß ich das Höchste, was ich vom rein menschlichen Standpunkte aus erschaute und mitzutheilen verlangte, in der Darstellung eines historisch-politischen Gegenstandes nicht mittheilen konnte; daß die bloße verständliche Schilderung von Verhältnissen mir die Darstellung der rein menschlichen Individualität unmöglich machte; daß ich demnach hier das Einzige und Wesentliche, worauf es mir ankam, nur zu errathen gegeben, nicht aber wirklich und sinnlich an das Gefühl vorgeführt haben würde: und aus diesem Grunde verwarf ich mit dem historisch-politischen Gegenstande zugleich nothwendig auch diejenige dramatische Kunstform, in der er einzig noch vorzuführen gewesen wäre; denn ich erkannte, daß diese Form nur aus jenem Gegenstande hervorgegangen, und durch ihn zu rechtfertigen war; daß sie aber gänzlich unvermögend sei, den, von mir nun einzig nur noch in das Auge gefaßten, rein menschlichen

Gegenstand überzeugend an das Gefühl mitzutheilen, und daß demnach mit dem Verschwinden des historisch-politischen Gegenstandes, nothwendig in Zukunft auch die Schauspielform, als eine für den neuen Gegenstand ungenügende, unbehülfliche und mangelhafte, verschwinden müßte.

Ich sagte, daß mich zum Aufgeben eines Schauspielstoffes nicht meine Fachstellung als Opernkomponist veranlaßt habe; nichtsdestoweniger habe ich aber zu bestätigen, daß eine Erkenntnis des Wesens des Schauspieles und des, diese Form bedingenden, historisch-politischen Gegenstandes, wie sie mir aufging, allerdings einem absoluten Schauspieldichter oder dramatischen Literaten nicht entstehen konnte, sondern lediglich einem künstlerischen Menschen, der eine Entwickelung, wie die meinige es war, unter der Einwirkung des Geistes der Musik nahm. — Bereits als ich meine Pariser Periode besprach, theilte ich mit, daß ich die Musik und mein Innehaben derselben als den guten Engel ansähe, der mich, bei meiner Empörung gegen die schlechte moderne öffentliche Kunst, als Künstler bewahrte und vor einer bloß literarisch-kritischen Thätigkeit behütete. Bei dieser Gelegenheit behielt ich es mir vor, den Einfluß näher zu bezeichnen, den meine musikalische Stimmung auf mein künstlerisches Gestalten ausübte. Ist die Beschaffenheit dieses Einflusses gewiß auch Keinem entgangen, der die Darstellung des Entstehens meiner Dichtungen aufmerksam verfolgte,

so muß ich hier doch noch bestimmter darauf zurückkommen, weil gerade jetzt dieser Einfluß bei einer wichtigen künstlerischen Entscheidung mir zum vollen Bewußtsein kam. —

Noch mit dem „Rienzi" hatte ich nur im Sinne eine „Oper" zu schreiben; ich suchte mir zu diesem Zwecke Stoffe, und, nur um die „Oper" bekümmert, nahm ich diese aus fertigen, auch der Form nach bereits mit künstlerischer Absicht gestalteten Dichtungen:*) ein dramatisches Märchen von Gozzi, ein Schauspiel von Shakespeare, endlich einen Roman von Bulwer richtete ich mir eigens zum Zwecke der Oper her. Beim Rienzi erwähnte ich bereits, daß ich den Stoff, wie es übrigens bei der Natur eines historischen Romanes gar nicht anders thunlich war, freier nach meinen Eindrücken von ihm bearbeitete, und zwar in der Weise, wie ich ihn — so drückte ich mich aus — durch die „Opernbrille" gesehen hatte. Mit dem „fliegenden Holländer," dessen Entstehen aus besonderen eigenen Lebensstimmungen ich schon genauer bezeichnet habe, schlug ich eine neue Bahn ein, indem ich selbst zum künstlerischen Dichter eines Stoffes ward, der mir nur in seinen einfach rohen Zügen als Volkssage vorlag. Ich war von nun an in Bezug auf alle meine dramatischen

*) Hierin kam ich also für das Formelle nicht weiter, als der geschickte Lortzing in seinem Fache, der sich ebenfalls fertige Theaterstücke als Operntexte zurecht machte.

Arbeiten zunächst Dichter, und erst in der vollständigen Ausführung des Gedichtes ward ich wieder Musiker. Allein ich war ein Dichter, der des musikalischen Ausdrucksvermögens für die Ausführung seiner Dichtungen sich im Voraus bewußt war; ich hatte dieses Vermögen so weit geübt, daß ich meiner Fähigkeit, es zur Verwirklichung einer dichterischen Absicht zu verwenden, vollkommen inne war, und auf die Hülfe dieser Fähigkeit beim Fassen dichterischer Entwürfe nicht nur sicher rechnen, sondern in dem Wissen hiervon diese Entwürfe selbst freier nach dichterischer Nothwendigkeit gestalten konnte, als wenn ich sie mit besonderer Absicht für die Musik gestaltet hätte. Zuvor hatte ich die Fähigkeit des musikalischen Ausdruckes mir in der Weise anzueignen gehabt, wie man eine Sprache erlernt. Wer eine fremde, ungewohnte Sprache noch nicht vollkommen inne hat, muß in Allem, was er spricht, auf die Eigenheit dieser Sprache Rücksicht nehmen; um sich verständlich auszudrücken, muß er fortwährend auf diesen Ausdruck selbst bedacht sein, und was er sprechen will, absichtlich für ihn berechnen. Er ist somit für jede seiner Kundgebungen in der Beobachtung der formellen Regeln der Sprache befangen, und hierbei kann er noch nicht so ganz aus seinem unwillkürlichen Gefühle heraus sprechen, wie es ihm um das Herz ist, was er empfindet und was er erschaut; er muß vielmehr seine Empfindungen und Anschauungen für ihre Kundgebung selbst nach dem Ausdrucke modeln,

dessen er nicht so mächtig ist wie der Muttersprache, in der er, gänzlich unbekümmert um den Ausdruck, den richtigen Ausdruck ohne es zu wollen von selbst findet. Jetzt hatte ich aber die Sprache der Musik vollkommen erlernt; ich hatte sie jetzt inne wie eine wirkliche Muttersprache; in dem, was ich kund zu geben hatte, durfte ich mich nicht mehr um das Formelle des Ausdruckes sorgen: er stand mir zu Gebote ganz wie ich seiner bedurfte, um eine bestimmte Anschauung oder Empfindung nach innerem Drange mitzutheilen. Eine ungewohnte Sprache spricht man ohne Mühe aber nur dann vollkommen richtig, wenn man ihren Geist in sich aufgenommen hat, wenn man in dieser Sprache selbst empfindet und denkt, und somit genau eben Das aussprechen will, was ihrem Geiste nach einzig in ihr ausgesprochen werden kann. Erst wenn wir ganz aus dem Geiste einer Sprache heraus sprechen, ganz unwillkürlich in ihm empfinden und denken, erwächst uns aber auch die Fähigkeit, diesen Geist selbst zu erweitern, das in der Sprache Auszudrückende mit dem Ausdrucke zugleich zu bereichern und auszudehnen. Das in der musikalischen Sprache Auszudrückende sind nun aber einzig Gefühle und Empfindungen: sie drückt den von unsrer, zum reinen Verstandesorgan gewordenen Wortsprache, abgelösten Gefühlsinhalt der reinmenschlichen Sprache überhaupt, in vollendeter Fülle aus. Was somit der absoluten musikalischen Sprache für sich unausdrückbar bleibt, ist die genaue Bestimmung

des Gegenstandes des Gefühles und der Empfindung, an welchem diese selbst zu sichrer Bestimmtheit gelangen: die ihm nothwendige Erweiterung und Ausdehnung des musikalischen Sprachausdruckes besteht demnach im Gewinne des Vermögens, auch das Individuelle, Besondere, mit kenntlicher Schärfe zu bezeichnen, und dieses gewinnt sie nur in ihrer Vermälung mit der Wortsprache. Nur aber dann kann diese Vermälung eine erfolgreiche sein, wenn die musikalische Sprache zu allernächst an das ihr Befreundete und Verwandte der Wortsprache anknüpft; genau da hat die Verbindung vor sich zu gehen, wo in der Wortsprache selbst bereits ein unabweisliches Verlangen nach wirklichem, sinnlichem Gefühlsausdrucke sich kundgiebt. Dieß bestimmt sich aber einzig nach dem Inhalte des Auszudrückenden, in wie fern dieser aus einem Verstandes- zu einem Gefühlsinhalte wird. Ein Inhalt, der einzig dem Verstande faßlich bleibt, bleibt einzig auch nur der Wortsprache mittheilbar; je mehr er aber zu einem Gefühlsmomente sich ausdehnt, desto bestimmter bedarf er auch eines Ausdruckes, den ihm in entsprechender Fülle endlich nur die Tonsprache ermöglichen kann. Hiernach bestimmt sich ganz von selbst der Inhalt Dessen, was der Wort-Tondichter auszusprechen hat: es ist das von aller Konvention losgelöste Reinmenschliche.

Mit der gewonnenen Fähigkeit, in der Tonsprache frei nach meiner Unwillkür zu sprechen, konnte ich

natürlich auch nur im Geiste dieser Sprache mich mitzutheilen haben, und wo es mich als künstlerischen Menschen am Entscheidendsten zur Mittheilung drängte, bestimmte sich der Inhalt meiner Mittheilung nothwendig nach dem Geiste des Ausdrucksvermögens, das mir als höchstes zu eigen war. Die dichterischen Stoffe, die mich zum künstlerischen Gestalten drängten, konnten nur von der Natur sein, daß sie vor Allem mein Gefühlswesen, nicht mein Verstandeswesen einnahmen: nur das Reinmenschliche, von allem Historisch-formellen Losgelöste konnte mich, sobald es mir in seiner wirklichen, natürlichen und von Außen nicht getrübten Gestalt zur Erscheinung kam, zur Theilnahme stimmen, und zur Mittheilung des Erschauten anregen. Was ich erschaute, erblickte ich jetzt nur aus dem Geiste der Musik, aber nicht der Musik, deren formelle Bestimmungen mich für den Ausdruck noch befangen gehalten hätten, sondern der Musik, die ich vollkommen inne hatte, in der ich mich ausdrückte wie in einer Muttersprache. Mit diesem Vermögen konnte ich mich jetzt frei und ungehemmt nur noch auf das Auszudrückende richten; nur noch der Gegenstand des Ausdruckes war mir das für mein Gestalten Beachtenswerthe. Gerade durch die gewonnene Fähigkeit des musikalischen Ausdruckes ward ich somit Dichter, weil ich mich nicht mehr auf den Ausdruck selbst, sondern auf den Gegenstand desselben als gestaltender Künstler zu beziehen hatte. Ohne auf die Bereicherung des musi-

kalischen Ausdrucksvermögens auszugehen, mußte ich dieses doch ganz von selbst ausdehnen durch die Gegenstände, um deren Ausdruck es mir zu thun war.

In der Natur des Fortschrittes aus dem musikalischen Empfindungswesen zur Gestaltung dichterischer Stoffe lag es nun ganz von selbst bedingt, daß ich den verschwimmenderen, allgemeineren Gefühlsinhalt dieser Stoffe zu immer deutlicherer, individuellerer Bestimmtheit verdichtete, und so endlich da ankommen mußte, wo der unmittelbar auf das Leben sich beziehende Dichter sicher und fest das durch den musikalischen Ausdruck Kundzugebende bezeichnet und von sich aus bestimmt. Wer daher aufmerksam die Bildung der drei hier vorgelegten Dichtungen betrachtet, wird finden, wie ich im „fliegenden Holländer" in weitesten, vagesten Umrissen Das zeichnete, was ich im „Tannhäuser," und endlich im „Lohengrin" mit immer deutlicherer Bestimmtheit zu sicherer Gestaltung brachte. Indem ich mich bei diesem Verfahren immer mehr auf das wirkliche Leben zu beziehen vermochte, mußte ich zu einer bestimmten Zeit, und unter bestimmten äußeren Eindrücken, endlich selbst wohl soweit kommen, daß sich mir ein dichterischer Stoff, wie der besprochene „Friedrich Rothbart," darbot, für dessen Gestaltung ich dem musikalischen Ausdrucke geradesweges hätte entsagen müssen. Gerade hier aber war es, wo mein bisher *unbewußtes* Verfahren in seiner künstlerischen Nothwendigkeit mir zum *Bewußtsein* kommen mußte. An diesem Stoffe, der mich der Musik gänzlich vergessen

gemacht hätte, ward ich der Geltung wahrer dichterischer Stoffe überhaupt inne; und da, wo ich mein musikalisches Ausdrucksvermögen unbenutzt hätte lassen müssen, fand ich auch, daß ich meine gewonnene dichterische Fähigkeit der politischen Spekulation unterzuordnen, somit meine künstlerische Natur überhaupt zu verläugnen gehabt haben würde. — Gerade hier erhielt ich aber auch die dringendste Veranlassung, über die Natur des geschichtlich-politischen Lebens dem reinmenschlichen Leben gegenüber mir zum Bewußtsein zu kommen, und als ich den „Friedrich," mit dem ich mich diesem politischen Leben am dichtesten genähert hatte, mit vollem Wissen und Willen aufgab, um desto bestimmter und gewisser in Dem, was ich wollte, den „Siegfried" vorzunehmen, hatte ich eine neue und entscheidendste Periode meiner künstlerischen und menschlichen Entwickelung angetreten, die Periode des bewußten künstlerischen Wollens auf einer vollkommen neuen, mit unbewußter Nothwendigkeit von mir eingeschlagenen Bahn, auf der ich nun als Künstler und Mensch einer neuen Welt entgegenschreite. —

Ich habe hier den Einfluß bezeichnet, den mein Innehaben des Geistes der Musik auf die Wahl meiner dichterischen Stoffe, und ihre wiederum dichterische Gestaltung ausübte; demnächst habe ich nun darzustellen, welche Rückwirkung mein auf diese Weise bestimmtes dichterisches Verfahren wiederum auf meinen

musikalischen Ausdruck und dessen Form äußerte. — Dieser rückwirkende Einfluß gab sich in der Hauptsache in zwei Momenten kund: in der dramatisch-musikalischen Form überhaupt, und in der Melodie in's Besondere.

Bestimmte mich, von dem bezeichneten Wendepunkte meiner künstlerischen Richtung an, ein für alle Mal der Stoff, und zwar der mit dem Auge der Musik ersehene Stoff, so mußte ich in seiner Gestaltung nothwendig bis zur allmäligen gänzlichen Aufhebung der mir überlieferten Opernform fortschreiten. Diese Opernform war an und für sich nie eine bestimmte, das ganze Drama umfassende Form, sondern vielmehr nur ein willkürliches Konglomerat einzelner kleinerer Gesangstücksformen, die in ihrer ganz zufälligen Aneinanderreihung von Arien, Duetten, Terzetten u. s. w., mit Chören und sogenannten Ensemblestücken, in Wahrheit das Wesen der Opernform ausmachten. Bei der dichterischen Gestaltung meiner Stoffe kam es mir nun unmöglich mehr auf eine entsprechende Ausfüllung dieser vorgefundenen Formen an, sondern einzig auf eine gefühlsverständliche Darstellung des Gegenstandes im Drama überhaupt. In dem ganzen Verlaufe des Drama's sah ich keine anderen Abschnitte oder Unterscheidungen möglich, als die Akte, in welchen der Ort oder die Zeit, oder die Scenen, in welchen die Personen der Handlung wechseln. Die plastische Einheit des mythischen Stoffes brachte es nun mit sich, daß in meiner

scenischen Anordnung alles kleine Detail, wie es zur Erklärung verwickelter historischer Vorfälle dem modernen Schauspieldichter unentbehrlich ist, durchaus unnöthig war, und die Kraft der Darstellung auf wenige, immer wichtige und entscheidende Momente der Entwickelung konzentrirt werden konnte. Bei diesen wenigeren Scenen, in denen jedesmal eine entscheidende Stimmung sich zur vollen Geltung zu bringen hatte, durfte ich in der Ausführung mit einer, bereits in der Anlage wohlberechneten, den Gegenstand erschöpfenden Andauer verweilen; ich war nicht genöthigt, mit Andeutungen nur mich zu begnügen, und — um der äußeren Oekonomie willen — hastig von einer Andeutung zur andern mich zu wenden; sondern ich konnte mit der nöthigen Ruhe den einfachen Gegenstand bis in seine letzten, dem dramatischen Verständnisse klar zu erschließenden Beziehungen, deutlich darstellen. Durch die so sich bestimmende Natur des Stoffes war ich beim Entwurfe meiner Scenen nicht im mindesten gedrängt, auf irgend welche musikalische Form im Voraus Rücksicht zu nehmen, weil sie selbst die musikalische Ausführung, als eine ihnen durchaus nothwendige, aus sich bedangen. Bei dem immer sichreren Gefühle hiervon konnte mir es somit gar nicht mehr einfallen, die nothwendig aus der Natur der Scenen erwachsende musikalische Form durch willkürliche äußere Annahmen, durch gewaltsame Einpfropfung der konventionellen Operngesangstücksformen, in ihrer natürlichen Gestaltung zu unterbrechen und zu

hemmen. Somit ging ich durchaus nicht grundsätzlich, etwa als reflektirender Formumänderer,*) auf die Zerstörung der Arien-Duett- oder sonstigen Opernform aus; sondern die Auslassung dieser Form erfolgte ganz von selbst aus der Natur des Stoffes, um dessen gefühlsverständliche Darstellung durch den ihm nothwendigen Ausdruck es mir ganz allein zu thun war. Das unwillkürliche Wissen von jener traditionellen Form beeinflußte mich noch bei meinem „fliegenden Holländer“ so sehr, daß jeder aufmerksam Prüfende erkennen wird, wie sie mich hier oft noch für die Anordnung meiner Scenen bestimmte; und erst allmälig, mit dem „Tannhäuser,“

*) Diese Rolle, die sie mir zutheilen zu müssen glauben, spukt den meisten musikalischen Kritikern im Kopfe, wenn sie mir die Ehre erweisen sich über mich zu äußern. Zunächst kann, da sie sich nie mit dem Ganzen befassen, das Einzelne, die Form betreffende, für sie eben nur zum Gegenstand der Reflexion werden, und die Schuld daran, daß sie in Bezug auf die Musik reflektiren müssen, geben sie mir, der ich ihnen mit einer reflektirten Musik entgegenträte; dann verwechseln sie mich aber auch, eben weil sie einzig nur den Musiker vor sich haben, mit gewissen grübelköpfigen wirklichen absoluten Musikern, die — als solche — nur noch durch die willkürliche Variation und Umstellung der Form eine scheinbar erfinderische Thätigkeit ausüben können. In dem Jammer, daß ich die den Schlendrian rettenden, musikalischen Formen zerstörte, gehen sie endlich aber so weit, irgend ein neu in Aussicht gestelltes Werk von mir als ein bevorstehendes Unglück anzusehen, wobei sie sich so erhitzen, daß sie sich plötzlich sogar einbilden, meine, den Direktoren gänzlich unbekannten Opern, überschwemmten die deutschen Theater. So albern macht die Furcht! —

und noch entschiedener im „Lohengrin,“ also nach immer deutlicher gewonnener Erfahrung von der Natur meiner Stoffe und der ihnen nöthigen Darstellungsweise, entzog ich mich jenem formellen Einflusse gänzlich, und bedang die Form der Darstellung immer bestimmter nur nach der Erfordernis und der Eigenthümlichkeit des Stoffes und der Situation.

Auf das Gewebe meiner Musik äußerte dieses, durch die Natur des dichterischen Gegenstandes bestimmte Verfahren, einen ganz besonderen Einfluß in Bezug auf die charakteristische Verbindung und Verzweigung der thematischen Motive. Wie die Fügung meiner Scenen alles ihnen fremdartige, unnöthige Detail ausschloß, und alles Interesse nur auf die vorwaltende Hauptstimmung leitete, so fügte sich auch der ganze Bau meines Drama's zu einer bestimmten Einheit, deren leicht zu übersehende Glieder eben jene wenigeren, für die Stimmung jederzeit entscheidenden Scenen oder Situationen, ausmachten: keine Stimmung durfte in einer dieser Scenen angeschlagen werden, die nicht in einem wichtigen Bezuge zu den Stimmungen der andren Scenen stand, so daß die Entwickelung der Stimmungen auseinander, und die überall kenntliche Wahrnehmung dieser Entwickelung, eben die Einheit des Drama's in seinem Ausdrucke herstellten. Jede dieser Hauptstimmungen mußte, der Natur des Stoffes gemäß, auch einen bestimmten musikalischen Ausdruck gewinnen, der sich der Gehörempfindung als ein

bestimmtes musikalisches Thema herausstellte. Wie im Verlaufe des Drama's die beabsichtigte Fülle einer entscheidenden Hauptstimmung nur durch eine, dem Gefühle immer gegenwärtige Entwickelung der angeregten Stimmungen überhaupt zu erzeugen war, so mußte nothwendig auch der, das sinnliche Gefühl unmittelbar bestimmende, musikalische Ausdruck an dieser Entwickelung zur höchsten Fülle einen entscheidenden Antheil nehmen; und dieß gestaltete sich ganz von selbst durch ein, jederzeit charakteristisches, Gewebe der Hauptthemen, das sich nicht über eine Scene (wie früher im einzelnen Operngesangsstücke), sondern über das ganze Drama, und zwar in innigster Beziehung zur dichterischen Absicht, ausbreitete. — Ich habe die charakteristische Eigenthümlichkeit, und das für das Gefühlsverständnis der dichterischen Absicht so ungemein Erfolgreiche des hier gemeinten thematischen Verfahren's, vom theoretischen Standpunkte aus genau bezeichnet und gerechtfertigt im dritten Theile meines (jetzt erscheinenden) Buches: Oper und Drama; indem ich hier darauf verweise, habe ich, dem Zwecke dieser Mittheilung gemäß, nur noch darauf aufmerksam zu machen, wie ich auch auf dieses Verfahren, das in seiner beziehungsvollen Ausdehnung über das ganze Drama nie zuvor angewandt worden ist, nicht durch Reflexion, sondern einzig durch praktische Erfahrung, und durch die Natur meiner künstlerischen Absicht, hingeleitet worden bin. Ich entsinne mich,

noch ehe ich zu der eigentlichen Ausführung des „fliegenden Holländers" schritt, zuerst die Ballade der Senta im zweiten Akte entworfen, und in Vers und Melodie ausgeführt zu haben; in diesem Stücke legte ich unbewußt den thematischen Keim zu der ganzen Musik der Oper nieder: es war das verdichtete Bild des ganzen Drama's, wie es vor meiner Seele stand; und als ich die fertige Arbeit betiteln sollte, hatte ich nicht übel Lust, sie eine „dramatische Ballade" zu nennen. Bei der endlichen Ausführung der Komposition, breitete sich mir das empfangene thematische Bild ganz unwillkürlich als ein vollständiges Gewebe über das ganze Drama aus; ich hatte, ohne weiter es zu wollen, nur die verschiedenen thematischen Keime, die in der Ballade enthalten waren, nach ihren eigenen Richtungen hin weiter und vollständig zu entwickeln, so hatte ich alle Hauptstimmungen dieser Dichtung ganz von selbst in bestimmten thematischen Gestaltungen vor mir. Ich hätte mit eigensinniger Absicht willkürlich als Opernkomponist verfahren müssen, wenn ich in den verschiedenen Scenen für dieselbe wiederkehrende Stimmung neue und andere Motive hätte erfinden wollen; wozu ich, da ich eben nur die verständlichste Darstellung des Gegenstandes, nicht aber mehr ein Konglomerat von Opernstücken im Sinne hatte, natürlich nicht die mindeste Veranlassung empfand. — Aehnlich verfuhr ich nun im Tannhäuser, und endlich im Lohengrin; nur daß ich hier nicht von vorn herein ein fertiges musika-

lisches Stück, wie jene Ballade, vor mir hatte, sondern das Bild, in welches die thematischen Strahlen zusammenfielen, aus der Gestaltung der Scenen, aus ihrem organischen Wachsen aus sich, selbst erst schuf, und in wechselnder Gestalt überall da es erscheinen ließ, wo es für das Verständnis der Hauptsituationen nöthig war. Außerdem gewann mein Verfahren, namentlich im Lohengrin, eine bestimmtere künstlerische Form durch eine jederzeit neue, dem Charakter der Situation angemessene, Umbildung des thematischen Stoffes, der sich für die Musik als größere Mannigfaltigkeit der Erscheinung auswies, als dieß z. B. im fliegenden Holländer der Fall war, wo das Wiedererscheinen des Thema's oft noch nur den Charakter einer absoluten Reminiscenz (in welchem dieß schon vor mir bei andren Komponisten vorgekommen war) hatte. —

Ich habe nun noch den Einfluß meines allgemein dichterischen Verfahrens auf die Bildung meiner Themen selbst, auf die Melodie, zu bezeichnen.

Aus der absolut musikalischen Periode meiner Jugend her entsinne ich mich, oft auf den Einfall gerathen zu sein, wie ich es wohl anzufangen hätte um recht originelle Melodien zu erfinden, die einen besondern, mir eigenthümlichen Stempel tragen sollten. Je mehr ich mich der Periode näherte, in welcher ich mich für mein musikalisches Gestalten auf den dichterischen Stoff bezog, verschwand diese Besorgtheit um Besonderheit der Melodie, bis ich sie endlich gänzlich verlor. In

meinen früheren Opern ward ich rein durch die traditionelle oder moderne Melodie bestimmt, die ich ihrem Wesen nach nachahmte, und, eben in jener Besorgnis, durch harmonische und rhythmische Künsteleien nur als besonders und eigenthümlich zu modeln suchte. Immer hatte ich aber mehr Neigung zur breiten, lang sich hindehnenden Melodie, als zu dem kurzen, zerrissenen und kontrapunktisch gefügten Melismus der eigentlichen Kammerinstrumentalmusik: in meinem „Liebesverbote“ war ich offen auf die Nachbildung der modernen italienischen Kantilene verfallen. Im „Rienzi“ bestimmte mich überall da, wo mich nicht bereits schon der Stoff zur Erfindung bestimmte, der italienisch-französische Melismus, wie er mich zumal aus den Opern Spontini's angesprochen hatte. Die dem modernen Gehöre eingeprägte Opernmelodie verlor nun aber ihren Einfluß auf mich immer mehr und endlich gänzlich, als ich mich mit dem „fliegenden Holländer“ beschäftigte. Lag dieß Abweisen des äußeren Einflusses zunächst in der Natur des ganzen Verfahrens, das ich mit dieser Arbeit einschlug, begründet, so erhielt ich nun aber auch eine entschädigende Nahrung für meine Melodie aus dem Volksliede, dem ich mich hierbei näherte. Schon in jener Ballade bestimmte mich das unwillkürliche Innehaben der Eigenthümlichkeiten des nationalen Volksmelismus'; noch entscheidender aber in dem Spinnerliede, und namentlich in dem Liede der Matrosen. Das, was die Volksmelodie dem modernen italienischen

Melismus gegenüber am Kenntlichsten auszeichnet, ist hauptsächlich ihre scharfe rhythmische Belebtheit, die ihr vom Volkstanze her eigenthümlich ist; unsre absolute Melodie verliert genau in dem Grade die populäre Verständlichkeit, als sie von dieser rhythmischen Eigenschaft sich entfernt, und da die Geschichte der modernen Opernmusik eben nur die der absoluten Melodie ist,*) so erscheint es sehr erklärlich, warum die neueren, namentlich die französischen Komponisten und ihre Nachahmer, geradesweges wieder bei der reinen Tanzmelodie ankommen mußten, und der Kontretanz, nebst seinen Abarten, gegenwärtig die ganze moderne Opernmelodie bestimmt. Mir war es aber nun nicht mehr um Opernmelodien zu thun, sondern um den entsprechendsten Ausdruck für meinen darzustellenden Gegenstand; im „fliegenden Holländer" berührte ich daher wohl die rhythmische Volksmelodie, aber genau nur da, wo der Stoff mich überhaupt in Berührung mit dem, mehr oder weniger nur im Nationalen sich kundgebenden, Volkselemente brachte. Ueberall da, wo ich die Empfindungen dramatischer Persönlichkeiten auszudrücken hatte, wie sie von diesem im gefühlvollen Gespräche kundgegeben wurden, mußte ich mich der rhythmischen Volksmelodie durchaus enthalten, oder vielmehr, ich konnte auf diese Ausdrucksweise gar nicht erst verfallen; sondern, hier war die Rede selbst, nach

*) Siehe „Oper und Drama," erster Theil.

ihrem empfindungsvollsten Inhalte, auf eine Weise wiederzugeben, daß nicht der melodische Ausdruck an sich, sondern die ausgedrückte Empfindung die Theilnahme des Hörers anregte. Die Melodie mußte daher ganz von selbst aus der Rede entstehen; für sich, als reine Melodie, durfte sie gar keine Aufmerksamkeit erregen, sondern dieß nur so weit, als sie der sinnlichste Ausdruck einer Empfindung war, die eben in der Rede deutlich bestimmt wurde. Mit dieser nothwendigen Auffassung des melodischen Elementes ging ich nun vollständig von dem üblichen Opernkompositions-Verfahren ab, indem ich auf die gewohnte Melodie, in einem gewissen Sinne somit auf die Melodie überhaupt, mit Absichtlichkeit gar nicht mehr ausging, sondern eben nur aus der gefühlvoll vorgetragenen Rede sie entstehen ließ. Wie dieß aber nur unter dem sehr allmälig weichenden Einflusse der gewohnten Opernmelodie geschah, das wird aus der Betrachtung meiner Musik zum „fliegenden Holländer" sehr ersichtlich: hier bestimmte mich der gewohnte Melismus noch so sehr, daß ich sogar die Gesangskadenz hie und da noch ganz nackt beibehielt; und es kann dieß Jedem, der auf der andren Seite eingestehen muß daß ich eben mit diesem fliegenden Holländer meine neue Richtung in Bezug auf die Melodie einschlug, als Beweis dafür dienen, mit wie wenig berechnender Reflerion ich in diese Bahn einlenkte. — In der ferneren Entwickelung meiner Melodie, wie ich sie eben so unwillkürlich im

„Tannhäuser“ und „Lohengrin“ verfolgte, entzog ich mich allerdings immer bestimmter jenem Einflusse, und zwar ganz in dem Maaße, als nur noch die im Sprachverse ausgedrückte Empfindung für ihren gesteigerten musikalischen Ausdruck mich bestimmte; dennoch ist auch hier, und namentlich noch im Tannhäuser, die vorgefaßte Form der Melodie, d. h. die als nothwendig gefühlte Absicht die Rede eben als Melodie kundzugeben, noch deutlich erkennbar. Ich wurde, wie ich mir nun klar geworden bin, zu dieser Absicht noch durch eine Unvollkommenheit des modernen Verses gedrängt, in dem ich eine natürliche Nahrung und Bedingung für die sinnliche Kundgebung des musikalischen Ausdruckes als Melodie noch nicht finden konnte. Ueber das Wesen des modernen Verses habe ich mich ebenfalls im dritten Theile jenes angeführten Buches bestimmt ausgesprochen; und ich berühre daher seine Eigenschaft hier nur in so weit, als es seinen gänzlichen Mangel an wirklichem Rhythmus betrifft. Der Rhythmus des modernen Verses ist ein nur eingebildeter, und am Deutlichsten mußte dieß der Tonsetzer empfinden, der eben nur aus diesem Verse den Stoff zur Bildung der Melodie nehmen wollte. Ich war diesem Verse gegenüber genöthigt, der melodischen Rhythmik entweder gänzlich zu entrathen, oder, sobald ich vom Standpunkte der reinen Musik aus das Bedürfnis nach ihr empfand, den rhythmischen Bestandtheil der Melodie, nach willkürlich melodischer

Erfindung, eben aus der absoluten Opernmelodie zu entnehmen, und ihn dem Verse oft künstlich aufzupfropfen. Ueberall, wo mich wiederum der Ausdruck der poetischen Rede so vorwiegend bestimmte, daß ich die Melodie vor meinem Gefühle nur aus ihr rechtfertigen konnte, mußte diese Melodie, sobald sie in keinem gewaltsamen Verhältnisse zum Vers stehen sollte, fast allen rhythmischen Charakter verlieren; und bei diesem Verfahren war ich unendlich gewissenhafter und von meiner Aufgabe erfüllter, als wenn ich umgekehrt die Melodie durch willkürliche Rhythmik zu beleben suchte.

Ich gerieth hierbei in die innigste, und endlich fruchtbarste Beziehung zum Verse und zur Sprache, aus denen einzig die gesunde dramatische Melodie zu rechtfertigen ist. Die Einbuße meiner Melodie an rhythmischer Bestimmtheit, oder besser: Auffälligkeit, ersetzte ich ihr nun aber durch eine harmonische Belebung des Ausdruckes, wie nur gerade ich sie als Bedürfnis für die Melodie fühlen konnte. War die gewohnte Opernmelodie, in ihrer endlich höchsten Armuth und stereotypen Unwandelbarkeit, von den modernen Opernkomponisten durch die raffinirtesten Künsteleien *) eben nur neu und pikant zu machen versucht worden, so hatte die harmonische Beweglich-

*) Man denke z. B. an die ekelhaft gequälten harmonischen Variationen, mit denen man die alte abgedroschene Rossini'sche Schlußkadenz zu etwas Appartem zu machen suchte.

keit, die ich meiner Melodie gab, im Gefühle eines ganz andren Bedürfnisses ihren Grund. Die herkömmliche Melodie hatte ich eben vollständig aufgegeben; ohne Nahrung und Rechtfertigung für ihren rhythmischen Bestandtheil aus dem Sprachverse, gab ich ihr nun, anstatt des falschen rhythmischen Gewandes, dagegen eine harmonische Charakteristik, die sie, bei entscheidender Wirksamkeit auf das sinnliche Gehör, jederzeit zum entsprechendsten Ausdrucke der im Verse vorgetragenen Empfindung machte. Ich erhöhte ferner das Individuelle dieses Ausdruckes durch eine immer bezeichnendere Begleitung des Instrumentalorchesters, das an und für sich die harmonische Motivirung der Melodie zu versinnlichen hatte; und mit entschiedenster Bestimmtheit habe ich dieses, im Grunde einzig auf die dramatische Melodie gerichtete Verfahren, im Lohengrin beobachtet, in welchem ich somit die im „fliegenden Holländer" eingeschlagene Richtung mit nothwendiger Konsequenz zur Vollendung führte. — Nur Eines blieb in dieser künstlerisch formellen Richtung mir noch aufzufinden übrig, nämlich: eine neu zu gewinnende rhythmische Belebung der Melodie durch ihre Rechtfertigung aus dem Verse, aus der Sprache selbst. Hierzu sollte ich nun auch gelangen, und zwar nicht durch Umkehr auf meiner Bahn, sondern durch konsequente Verfolgung meiner eingeschlagenen Richtung, deren Eigenthümlichkeit darin bestand, daß ich nicht aus der Form — wie unsre modernen

Künstler fast alle, — sondern aus dem dichterischen Stoffe meinen künstlerischen Trieb bildete. —

Als ich den „Siegfried“ entwarf, fühlte ich, mit vorläufigem gänzlichen Absehen von der musikalischen Ausführungsform, die Unmöglichkeit, oder mindestens die vollständige Ungeeignetheit davon, diese Dichtung im modernen Verse auszuführen. Ich war mit der Konzeption des „Siegfried“ bis dahin vorgedrungen, wo ich den Menschen in der natürlichsten, heitersten Fülle seiner sinnlich belebten Kundgebung vor mir sah; kein historisches Gewand engte ihn mehr ein; kein außer ihm entstandenes Verhältnis hemmte ihn irgend wie in seiner Bewegung, die aus dem innersten Quelle seiner Lebenslust jeder Begegnung gegenüber sich so bestimmte, daß Irrthum und Verwirrung, aus dem wildesten Spiele der Leidenschaften genährt, rings um ihn bis zu seinem offenbaren Verderben sich häufen konnten, ohne daß der Held einen Augenblick, selbst dem Tode gegenüber, den inneren Quell in seinem wellenden Ergusse nach Außen gehemmt, oder je etwas Anderes für berechtigt über sich und seine Bewegung gehalten hätte, als eben die nothwendige Ausströmung des rastlos quillenden inneren Lebensbrunnens. Mich hatte „Elsa“ diesen Mann finden gelehrt: er war mir der männlich verkörperte Geist der ewig und einzig zeugenden Unwillkür, des Wirkers wirklicher Thaten, des Menschen in der Fülle höchster, unmittelbarster Kraft und zweifellosester Liebenswürdigkeit. Hier, in der Bewegung dieses Menschen, war kein gedankenhaftes Wollen

der Liebe mehr, sondern leibhaftig lebte sie da, schwellte jede Ader und regte jede Muskel des heitren Menschen zur entzückenden Bethätigung ihres Wesens auf. So, wie dieser Mensch sich bewegte, mußte aber nothwendig auch sein redender Ausdruck sein; hier reichte der nur gedachte moderne Vers mit seiner verschwebenden, körperlosen Gestalt nicht mehr aus; der phantastische Trug der Endreime vermochte nicht mehr als scheinbares Fleisch über die Abwesenheit alles lebendigen Knochengerüstes zu täuschen, das dieser Verskörper nur als willkürlich dehnbares, hin und her zerfahrendes Schleimknorpelwerk noch in sich faßt. Den „Siegfried" mußte ich geradesweges fahren lassen, wenn ich ihn nur in diesem Verse hätte ausführen können. Somit mußte ich auf eine andere Sprachmelodie sinnen; und doch hatte ich in Wahrheit gar nicht zu sinnen nöthig, sondern nur mich zu entscheiden, denn an dem urmythischen Quelle, wo ich den jugendlich schönen Siegfriedmenschen fand, traf ich auch ganz von selbst auf den sinnlich vollendeten Sprachausdruck, in dem einzig dieser Mensch sich kundgeben konnte. Es war dieß der, nach dem wirklichen Sprachaccente zur natürlichsten und lebendigsten Rhythmik sich fügende, zur unendlich mannigfaltigsten Kundgebung jederzeit leicht sich befähigende, stabgereimte Vers, in welchem einst das Volk selbst dichtete, als es eben noch Dichter und Mythenschöpfer war.*)

*) Ein neuester Kritiker, der die Unschicklichkeit begeht über meine, zufällig im Manuscripte ihm zu Gesicht gekommene Dichtung

Ueber diesen Vers, wie er seine Gestaltung aus der tief innerst zeugenden Kraft der Sprache selbst gewinnt, und von sich aus diese zeugende Kraft in das weibliche Element der Musik, zur Gebärung der auch rhythmisch vollendeten Tonmelodie ergießt, habe ich mich ebenfalls in dem letzten Theile meines Buches „Oper und Drama“ ausführlich ausgesprochen; und ich könnte nun, da ich die Auffindung auch dieser formellen Neuerung, als nothwendig aus meinem künstlerischen Schaffen bedingt, nachgewiesen, den Zweck meiner Mittheilung überhaupt als erreicht ansehen. Da ich meine Dichtung von „Siegfried's Tod“ jetzt noch nicht öffentlich vorlegen kann, muß mir alle weitere Andeutung über sie als zwecklos, und jedenfalls als leicht misverständlich erscheinen. Nur in wie weit die Bezeichnung meiner dichterischen Entwürfe, und der Lebensstimmungen, aus denen sie entsprangen, noch zur Erklärung oder Rechtfertigung meiner seitdem veröffentlichten Kunstschriften mir von Wichtigkeit erscheint, darf ich es für zweckgemäß halten, auch hierüber jetzt noch mich mitzutheilen. Ich thue dieß —

von „Siegfried's Tod“ ein öffentliches Urtheil auszusprechen, während ich selbst hier noch mich hüte, näher über diese Arbeit mich mitzutheilen, eben weil ich sie selbst dem Publikum noch nicht meiner Absicht entsprechend vorführen kann, — dieser unbefugte Kritiker also nennt unter Andrem auch jenen Vers, „altfränkisches Zeug“: — wahrlich, glücklicher konnte von ihm nicht der Ausdruck gefunden werden, um genau den Charakter der Blindheit zu bezeichnen, mit der er da stets das Alte nur zu ersehen vermag, wo wir bereits im vollen Neuen leben und weben! —

in Kürze — um so lieber, als ich bei dieser Mittheilung, außer dem im Beginn angegebenen, noch einen besondern Zweck habe, nämlich den, meine Freunde mit dem Gange meiner Entwickelung bis auf den heutigen Tag so weit bekannt zu machen, daß ich, wenn ich demnächst wieder mit einer neuen dramatischen Arbeit öffentlich vor sie trete, hoffen darf, vollkommen mir Vertrauten mich mitzutheilen. Seit einiger Zeit bin ich gänzlich aus diesem unmittelbar künstlerischen Verkehre mit ihnen getreten; wiederholt, und so auch jetzt noch, konnte ich mich ihnen nur als Schriftsteller mittheilen: welche Pein diese Art der Mittheilung für mich ausmacht, brauche ich Denen, die mich als Künstler kennen, wohl nicht erst zu versichern; sie werden es an dem Style meiner schriftstellerischen Arbeiten selbst ersehen, in welchem ich auf das Umständlichste mich quälen muß, Das auszudrücken, was ich so bündig, leicht und schlank im Kunstwerke selbst kundgeben möchte, sobald dessen entsprechende sinnliche Erscheinung eben so nah in meiner Macht stünde, als seine künstlerisch technische Aufzeichnung mit der Feder auf das Papier. So verhaßt ist mir aber das schriftstellerische Wesen und die Noth, die mich zum Schriftstellern gedrängt hat, daß ich mit dieser Mittheilung zum letzten Male als Literat vor meinen Freunden erschienen sein möchte, und deshalb hier alles Das noch aufnehme, was ich, unter den obwaltenden erschwerenden Umständen, ihnen noch glaube sagen zu müssen, um sie bestimmt darauf hinzuweisen, was sie von

meiner neuesten dramatischen Arbeit, wenn sie in der Aufführung ihnen vorgeführt werden soll, sich zu erwarten haben; denn diese wünsche ich dann ohne Vorrede in das Leben einzuführen.

Ich fahre also fort. —

Meine Dichtung von „Siegfried's Tod" hatte ich entworfen und ausgeführt, einzig um meinem inneren Drange Genüge zu thun, keinesweges aber mit dem Gedanken an eine Aufführung auf unsern Theatern und durch die vorhandenen Darstellungsmittel, die ich in jeder Hinsicht für durchaus ungeeignet dazu halten mußte. Erst ganz neuerdings ist mir die Hoffnung erweckt worden, unter gewissen günstig sich zu gestaltenden Umständen, und mit der Zeit, dieß Drama der Oeffentlichkeit vorführen zu können, jedoch erst nach glücklich von Statten gegangenen Vorbereitungen, die mir diese Vorführung als eine wirksame nach Möglichkeit gewährleisten sollen. Dieß ist zugleich der Grund, weshalb ich die Dichtung selbst noch für mich zurückbehalte. — Damals, im Herbst 1848, dachte ich an die Möglichkeit der Aufführung von „Siegfried's Tod" gar nicht, sondern sah seine dichterisch technische Vollendung, und einzelne Versuche zur musikalischen Ausführung, nur für eine innerliche Genugthuung an, die ich, zu jener Zeit des Ekels vor den öffentlichen Angelegenheiten und der Zurückgezogenheit von ihnen, mir selbst verschaffte. — Diese vereinsamte traurige Stellung als künstlerischer Mensch, mußte mir aber gerade hieran wiederum zum

schmerzlichsten Bewußtsein kommen, und der nagenden Wirkung dieses Schmerzes konnte ich nur durch Befriedigung meines rastlosen Triebes zu neuen Entwürfen wehren. Es drängte mich Etwas zu dichten, das gerade dieses mein schmerzliches Bewußtsein, auf eine dem gegenwärtigen Leben verständliche Weise mittheile. Wie ich mit dem „Siegfried" durch die Kraft meiner Sehnsucht auf den Urquell des ewig Reinmenschlichen gelangt war, so kam ich jetzt, wo ich diese Sehnsucht dem modernen Leben gegenüber durchaus unstillbar, und von Neuem nur die Flucht vor diesem Leben, mit Aufhebung seiner Forderungen an mich durch Selbstvernichtung, als Erlösung erkennen mußte, auch an dem Urquell aller modernen Vorstellungen von diesem Verhältnisse an, nämlich dem menschlichen Jesus von Nazareth.

Zu einer, namentlich für den Künstler ergiebigen Beurtheilung der wundervollen Erscheinung dieses Jesus' war ich dadurch gelangt, daß ich den symbolischen Christus von ihm unterschied, der, in einer gewissen Zeit und unter bestimmten Umständen gedacht, sich unsrem Herzen und Verstande als so leicht begreiflich darstellt. Betrachtete ich die Zeit und die allgemeinen Lebenszustände, in denen ein so liebendes und liebebedürftiges Gemüth, wie das Jesus', sich entfaltete, so war mir nichts natürlicher, als daß der Einzelne, der eine so ehrlose, hohle und erbärmliche Sinnlichkeit, wie die der römischen Welt und mehr

noch der den Römern unterworfenen Welt, nicht vernichten und zu einer neuen, der Gemüthssehnsucht entsprechenden Sinnlichkeit gestalten konnte, nur aus dieser Welt, somit aus der Welt überhaupt hinaus, nach einem besseren Jenseits, — nach dem Tode, verlangen mußte. Sah ich nun die heutige moderne Welt von einer ähnlichen Nichtswürdigkeit, als die damals Jesus umgebende, erfüllt, so erkannte ich jetzt nur, der charakteristischen Eigenschaft der gegenwärtigen Zustände gemäß, jenes Verlangen in Wahrheit als in der sinnlichen Natur des Menschen begründet, der aus einer schlechten, ehrlosen Sinnlichkeit sich eben nach einer edleren, seiner geläuterten Natur entsprechenden Sinnlichkeit sehnt. Der Tod ist hier nur das Moment der Verzweiflung; er ist der Zerstörungsakt, den wir an uns ausüben, weil wir ihn — als Einzelne — nicht an den schlechten Zuständen der uns zwingenden Welt ausüben können. Der Akt der wirklichen Vernichtung der äußeren, wahrnehmbaren Bande jener ehrlosen Sinnlichkeit ist aber die *uns* obliegende gesunde Kundgebung dieses, bisher auf die Selbstvernichtung gerichteten Dranges. — Es reizte mich nun, die Natur Jesus', wie sie *unsrem*, der Bewegung des Lebens zugewandtem Bewußtsein deutlich geworden ist, in der Weise darzuthun, daß das Selbstopfer Jesus' nur die unvollkommene Aeußerung desjenigen menschlichen Triebes sei, der das Individuum zur Empörung gegen eine lieblose Allgemeinheit drängt, zu einer Empörung, die

der durchaus Einzelne allerdings nur durch Selbstvernichtung beschließen kann, die gerade aus dieser Selbstvernichtung heraus aber noch ihre wahre Natur dahin kundgiebt, daß sie wirklich nicht auf den eigenen Tod, sondern auf die Verneinung der lieblosen Allgemeinheit ausging.

In diesem Sinne suchte ich meiner empörten Stimmung Luft zu machen mit dem Entwurfe eines Drama's „Jesus von Nazareth." Zwei überwältigende Bedenken hielten mich aber von der Ausführung des Entworfenen ab: diese erwuchsen einerseits aus der widerspruchsvollen Natur des Stoffes, wie er uns eben vorliegt; andrerseits aus der erkannten Unmöglichkeit, auch dieses Werk zur öffentlichen Aufführung zu bringen. Dem Stoffe, wie er nun einmal durch das religiöse Dogma und die populäre Vorstellung von ihm dem Volke sich eingeprägt hat, mußte ein zu empfindlicher Zwang angethan werden, wenn ich mein modernes Bewußtsein von seiner Natur in ihm kundgeben wollte; an seinen populären Momenten mußte gedeutet, und mit mehr philosophischer als künstlerischer Absichtlichkeit geändert werden, um sie der gewohnten Anschauungsweise unmerklich zu entziehen, und in dem von mir erkannten Lichte zu zeigen. Hätte ich nun selbst dieß zu überwinden vermocht, so mußte ich aber doch einsehen, daß das Einzige, was diesem Stoffe die von mir beabsichtigte Bedeutung geben konnte, eben unsre modernen Zustände waren, und daß nur gerade jetzt dem Volke

vorgeführt, diese Bedeutung von Wirkung sein könnte, nicht aber dann, wenn dieselben Zustände durch die Revolution zerstört waren, wo — jenseits dieser Zustände — zugleich aber auch nur die einzige Möglichkeit zu ersehen war, das Drama dem Volke öffentlich vorführen zu können.

Denn so weit war ich bereits über den Charakter der damaligen Bewegung mit mir einig geworden, daß wir entweder vollständig in dem Alten verbleiben, oder vollständig das Neue zum Durchbruch bringen mußten. Ein klarer, täuschungsloser Blick auf die äußere Welt belehrte mich entscheidend, daß ich den Jesus von Nazareth durchaus aufzugeben hatte. Dieser Blick, den ich aus meiner brütenden Einsamkeit heraus auf die politische Außenwelt warf, zeigte mir jetzt die nahe bevorstehende Katastrophe, die Jeden, dem es um eine gründliche und wesentliche Aenderung der schlechten Zustände Ernst war, verschlingen mußte, wenn er nicht seine Existenz, selbst in diesen schlechten Zuständen, über Alles liebte. Dem bereits offen und frech ausgesprochenen Trotze des ausgelebten Alten gegenüber, das um jeden Preis sich in seiner Existenz erhalten wollte, mußten meine früher gefaßten Pläne, wie der einer Theaterreform, mir jetzt kindisch vorkommen. Ich gab sie auf, wie Alles was mich mit Hoffnung erfüllt, und so über die wahre Lage der Dinge getäuscht hatte. Im Vorgefühle der unvermeidlichen Entscheidung, die auch mich, mochte ich thun was ich wollte, treffen mußte, sobald ich eben

nur meinem Wesen und meinen Gesinnungen treu blieb, floh ich jetzt jede Beschäftigung mit künstlerischen Entwürfen; jeder Federzug, den ich geführt hätte, kam mir lächerlich vor, jetzt, wo ich unmöglich noch durch eine künstlerische Hoffnung mich belügen und betäuben konnte. Des Morgens verließ ich mein Zimmer mit dem öden Schreibtische, und wanderte einsam hinaus in das Freie, um mich im erwachenden Frühlinge zu sonnen, und in seiner wachsenden Wärme alle eigensüchtigen Wünsche von mir zu werfen, die mich irgend noch mit täuschenden Bildern an eine Welt von Zuständen fesseln konnten, aus der all mein Verlangen mit Ungestüm mich hinaustrieb. — So traf mich der Dresdener Aufstand, den ich mit Vielen für den Beginn einer allgemeinen Erhebung in Deutschland hielt: wer sollte nach dem Mitgetheilten so blind sein wollen, nicht zu ersehen, daß ich da keine Wahl mehr hatte, wo ich nur noch mit Entschiedenheit einer Welt den Rücken kehren mußte, der ich meinem Wesen nach längst nicht mehr angehörte! —

Mit Nichts kann ich das Wohlgefühl vergleichen, das mich — nach Ueberstehung der nächsten schmerzlichen Eindrücke — durchdrang, als ich mich frei fühlte, frei von der Welt marternder, stets unerfüllter Wünsche, frei von den Verhältnissen, in denen diese Wünsche meine einzige, verzehrende Nahrung gewesen waren! Als mich, den Geächteten und Verfolgten, keine Rücksicht mehr band zu einer Lüge irgend welcher Art, als

ich jede Hoffnung, jeden Wunsch auf diese jetzt siegreiche Welt hinter mich geworfen, und mit zwanglosester Unumwundenheit laut und offen ihr zurufen konnte, daß ich, der Künstler, sie, diese so scheinheilig um Kunst und Kultur besorgte Welt, aus tiefstem Grunde des Herzens verachte; als ich ihr sagen konnte, daß in ihren ganzen Lebensadern nicht ein Tropfe wirklichen künstlerischen Blutes fließe, daß sie nicht einen Athemzug menschlicher Gesittung, nicht einen Hauch menschlicher Schönheit aus sich zu ergießen vermöge: — da fühlte ich mich zum ersten Male in meinem Leben durch und durch frei, heil und heiter, mochte ich auch nicht wissen, wohin ich den nächsten Tag mich bergen sollte um des Himmels Luft athmen zu dürfen.

Wie ein schwarzes Bild aus einer längst abgethanen gräßlichen Vergangenheit war nochmals jenes P a r i s an mir vorübergezogen, dahin ich auf den Rath eines wohlmeinenden Freundes, der hier mehr für mein äußerliches Glück als meine innere Befriedigung besorgt sein konnte, zunächst mich gewandt hatte, und das ich jetzt, beim ersten Wiedererkennen seiner ekelhaften Gestalt, wie ein nächtliches Gespenst von mir wies, indem ich eilend aus ihm fortfloh und nach den frischen Alpenbergen der S c h w e i z mich wandte, um wenigstens nicht mehr den Pestgeruch der modernen Babel zu athmen. Hier, im Schutze schnellgewonnener biedrer Freunde, sammelte ich mich zunächst zur öffentlichen Kundgebung eines Protestes gegen die augenblicklichen Besieger der

Revolution, denen ich wenigstens den Titel ihres Herrenrechtes abzustreiten hatte, nach welchem sie sich für die Beschützer der Kunst ausgeben. So ward ich wiederum zum Schriftsteller, wie ich es einst in Paris geworden war, als ich meine Wünsche auf Pariser Kunstruhm hinter mich warf und gegen das Formelle des herrschenden Kunstwesens mich empörte: jetzt hatte ich mich aber gegen dieses ganze Kunstwesen in seinem Zusammenhange mit dem ganzen politisch-sozialen Zustande der modernen Welt auszusprechen, und der Athem, den ich hierzu schöpfen mußte, hatte von anhaltenderer Natur zu sein. In einer kleineren Schrift „die Kunst und die Revolution" deckte ich zunächst diesen Zusammenhang auf, und wies den Namen der Kunst für Das, was gegenwärtig unter diesem schützenden Titel zur Spekulation auf die Schlechtigkeit und Elendigkeit des modernen „Publikum's" sich anläßt, gebührend zurück. In einer etwas ausführlicheren Abhandlung, die unter dem Titel des „Kunstwerkes der Zukunft" erschien, wies ich den tödtlichen Einfluß jenes Zusammenhanges auf das Wesen der Kunst selbst nach, die bei ihrer egoistischen Zerstückelung in die modernen Einzelnkünste unfähig geworden sei, das wirkliche, allein gültige, weil allein verständliche, und einen reinmenschlichen Inhalt zu fassen allein fähige, Kunstwerk zu Stande zu bringen. In meiner neuesten schriftstellerischen Arbeit: „Oper und Drama," zeigte ich nun, bestimmter auf den reinkünstlerischen Gegenstand ein-

gehend, wie die Oper bisher irrthümlich von Kritikern und Künstlern für das Kunstwerk angesehen worden sei, in welchem die Keime, oder gar die Vollendung des von mir gemeinten Kunstwerkes der Zukunft bereits zur Erscheinung gekommen wären; und wies nach, daß nur aus der vollständigen Umkehrung des bisherigen künstlerischen Verfahrens bei der Oper, einzig das Richtige geleistet werden könnte, indem ich hierbei das Ergebnis meiner eigenen künstlerischen Erfahrungen meiner Darstellung des vernünftigen und allein zweckmäßigen Verhältnisses zwischen Dichter und Musiker zu Grunde legte. Mit dieser Arbeit, und mit der hier gemachten Mittheilung, fühle ich nun, dem Drange, der mich zuletzt zum Schriftsteller machte, Genüge gethan zu haben, indem ich mir sagen zu dürfen glaube, daß, wer mich nun noch nicht versteht, mich unter allen Umständen auch nicht verstehen kann, weil er nicht — will.

Während dieser schriftstellerischen Periode hörte ich jedoch nie ganz auf, auch mit künstlerischen Entwürfen mich zu tragen. War ich im Allgemeinen mir über meine Lage wohl auch so klar, daß ich an die Möglichkeit, jetzt eines meiner Werke aufgeführt zu sehen, um so weniger glaubte, als ich selbst mit Grundsätzlichkeit jede Hoffnung und somit jeden Versuch eines gedeihlichen Befassens mit unsren Theatern überhaupt aufgegeben hatte; und hegte ich innerlich somit ganz und gar nicht die Absicht, ja sogar die vollste Abneigung dagegen, durch neue Versuche das Unmögliche möglich machen zu

wollen, so fand sich doch zunächst äußere Veranlassung genug, mich wenigstens wieder in entferntere Berührung mit unsrer öffentlichen Kunst zu setzen. Ich war gänzlich hülflos in die Verbannung gegangen, und ein möglicher Erfolg als Opernkomponist in Paris mußte meinen Freunden, und endlich selbst wohl auch mir, als der einzige Quell dauernder Sicherung meiner Existenz gelten. Nie aber konnte ich in meinem Inneren an die Möglichkeit eines solchen Erfolges denken, und dieß zwar um so weniger, als mich jedes Befassen mit dem Pariser Opernwesen, nur im Gedenken daran, bis auf den Grund meiner Seele anwiderte; der äußeren Noth gegenüber, und weil selbst meine theilnehmendsten Freunde meinen Widerstand gegen diesen Plan nicht als durchaus gerechtfertigt zu begreifen vermochten, versuchte ich endlich dennoch, mich zu einem letzten, martervollen Kampfe gegen meine Natur zu zwingen. Auch hierbei wollte ich jedoch keinen Schritt von meiner Richtung abweichen, und entwarf für meinen Pariser Operndichter den Plan zu einem „Wiland der Schmied,“ den meine Freunde nach meiner Deutung bereits aus dem Schlusse des „Kunstwerkes der Zukunft“ kennen. So ging ich nochmals nach Paris: — dieß war und wird nun für immer das letzte Mal gewesen sein, daß ich aus äußeren Rücksichten mich zum Zwange meiner wirklichen Natur bestimmte. Dieser Zwang drückte so furchtbar schmerzlich und zerstörend auf mich, daß ich dießmal, rein nur durch die Wucht dieses

Druckes, dem Untergange nahe gerieth: ein alle meine Nerven lähmendes Uebelbefinden befiel mich von meinem Eintritt in Paris an so heftig, daß ich schon dadurch allein zum Aufgeben aller nöthigen Schritte für mein Vorhaben genöthigt ward. Bald wurde mein Uebel und meine Stimmung so unerträglich, daß ich, von unwillkürlich gewaltsamem Lebensinstinkte getrieben, um meiner Rettung willen zum Aeußersten zu schreiten mich anließ, zum Bruche mit Allem, was mir irgend noch freund gesinnt war, zum Fortziehen in — Gott weiß welche? — wildfremde Welt. — In diesem Aeußersten, wohin ich gekommen, ward ich nun von ächtesten Freunden aber begriffen: sie leiteten mich an der Hand einer unendlich zarten Liebe von meinem Schritte zurück. Dank ihnen, die allein es wissen, wen ich meine!

Ja, ich lernte jetzt die vollste, edelste und schönste Liebe kennen, die einzig wirkliche Liebe, die nicht Bedingungen aufstellt, sondern ihren Gegenstand ganz so umfaßt, wie er ist und seiner Natur nach nicht anders sein kann. Sie hat mich auch der Kunst erhalten! — Zurückgekehrt, trug ich mich von Neuem mit dem Gedanken, „Siegfried's Tod" musikalisch vollends auszuführen: es war bei diesem Entschlusse aber noch halbe Verzweiflung im Spiele, denn ich wußte, ich würde diese Musik jetzt nur für das Papier schreiben. Das unerträglich klare Wissen hiervon verleidete mir von Neuem mein Vorhaben; ich griff — im Gefühle davon,

daß ich in meinem Streben meist doch noch so gänzlich misverstanden würde*) — wieder zur Schriftstellerei, und schrieb mein Buch über „Oper und Drama." — Von Neuem war ich nun wieder gänzlich verstimmt und niedergeschlagen in Bezug auf ein zu erfassendes künstlerisches Vorhaben: neu erhaltene Beweise von der Unmöglichkeit, mich künstlerisch verständlich jetzt dem Publikum mittheilen zu können, brachten mir wieder eine gründliche Unlust zu neuen dramatischen Arbeiten bei; und offen glaubte ich mir gestehen zu müssen, daß es mit meinem Kunstschaffen ein Ende habe. — Da hob mich aus meinem tiefsten Mismuthe ein Freund auf: durch den gründlichsten und hinreißendsten Beweis, daß ich nicht einsam stand und wohl tief und innig verstanden würde — selbst von Denen, die mir sonst fast am Fernsten standen, — hat er mich von Neuem, und nun ganz zum Künstler gemacht. Dieser wunderbare Freund ist mir

Franz Liszt. —

---

*) Nichts konnte mir dieß — unter Anderen — wieder mehr aufdecken, als ein Brief, den ich von einem früheren Freunde, einem namhaften Komponisten, erhielt, und worin dieser mich ermahnte, „doch von der Politik zu lassen, bei der im Ganzen doch nichts herauskäme." Diese — ich weiß nicht genau ob absichtliche oder unabsichtliche — Befangenheit, mich durchaus für einen Politiker halten und den rein künstlerischen Gehalt meiner bereits ausgesprochenen Ansichten geflissentlich übersehen zu wollen, hatte für mich etwas Empörendes.

Ich muß des Charakters dieser Freundschaft hier näher erwähnen, da sie gewiß Manchen parador erscheint. Ich habe mich in den Ruf bringen müssen, nach vielen Seiten hin abstoßend und durchaus feindselig zu sein, so daß die Mittheilung eines liebevollen Verhältnisses mir hier in einem gewissen Sinne zum Bedürfnis wird. —

Ich begegnete Liszt zum ersten Male in meinem Leben während meines frühesten Aufenthaltes in Paris, und zwar bereits in der zweiten Periode dieses Aufenthaltes, zu jener Zeit, wo ich — gedemüthigt und von tiefem Ekel ergriffen — jeder Hoffnung, ja jedem Willen auf einen Pariser Erfolg entsagte, und in dem Akte innerlicher Empörung gegen jene Kunstwelt begriffen war, den ich oben näher bezeichnete. In dieser Begegnung trat mir nun Liszt gegenüber, als der vollendetste Gegensatz zu meinem Wesen und meiner Lage. In dieser Welt, in der aufzutreten und zu glänzen es mich verlangt hatte, als ich aus kleinlichen Verhältnissen heraus mich nach Größe sehnte, war Liszt vom jugendlichsten Alter an unbewußt aufgewachsen, um ihr Wunder und Entzücken zu einer Zeit zu werden, wo ich bereits durch die Kälte und Lieblosigkeit, mit der sie mich berührte, so weit von ihr abgestoßen wurde, daß ich ihre Hohlheit und Nichtigkeit mit der vollen Bitterkeit eines Getäuschten zu erkennen vermochte. Somit war mir Liszt mehr als eine bloß zu beargwohnende Erscheinung. Ich hatte keine Gelegenheit, mich meinem

Wesen und meinen Leistungen nach ihm bekannt zu machen; so oberflächlich, als er mich eben nur kennen lernen konnte, war daher auch die Art seiner Begegnung mit mir, und war dieß bei ihm ganz erklärlich — namentlich bei einem Menschen, dem sich täglich die mannigfaltigsten und wechselndsten Erscheinungen zudrängten, so war ich doch gerade damals nicht in der Stimmung, mit Ruhe und Billigkeit den einfachsten Erklärungsgrund eines Benehmens aufzusuchen, das — an sich freundlich und zuvorkommend — nur gerade mich eben zu verletzen im Stande war. Ich besuchte Liszt, außer diesem ersten Male, nie wieder, und — ohne ebenfalls auch ihn zu kennen, ja mit völliger Abneigung dagegen ihn kennen lernen zu wollen — blieb er für mich eine von den Erscheinungen, die man als von Natur sich fremd und feindselig betrachtet. Was ich in dieser fortgesetzten Stimmung wiederholt gegen Andre aussprach, kam Liszt späterhin einmal zu Gehör, und zwar zu jener Zeit, wo ich durch meinen Rienzi in Dresden so plötzliches Aufsehen erregt hatte. Er war betroffen darüber, von einem Menschen, den er fast gar nicht kennen gelernt hatte, und den kennen zu lernen ihm nun nicht ohne Werth schien, so heftig misverstanden worden zu sein, als ihm aus jenen Aeußerungen es einleuchtete. — Es hat für mich jetzt, wenn ich zurückdenke, etwas ungemein Rührendes, die angelegentlichen und mit einer wirklichen Ausdauer fortgesetzten Versuche mir vorzuführen, mit denen Liszt sich

bemühte, mir eine andre Meinung über sich beizubringen. Noch lernte er zunächst nichts von meinen Werken kennen, und es sprach somit noch keine eigentliche künstlerische Sympathie für mich aus seiner Absicht, in nähere Berührung mit mir zu treten; sondern lediglich der rein menschliche Wunsch, in der Berührung mit einem Anderen keine zufällig entstandene Disharmonie fortbestehen zu lassen, dem sich vielleicht ein unendlich zarter Zweifel darüber beimischte, ob er mich nicht etwa gar wirklich verletzt habe. Wer in allen unsren sozialen Verhältnissen, und namentlich in den Beziehungen der modernen Künstler zu einander, die gränzenlos eigensüchtige Lieblosigkeit und gefühllose Unachtsamkeit der Berührungen kennt, der muß mehr als erstaunen, er muß durch und durch entzückt sein, wenn er von dem Verhalten einer Persönlichkeit Wahrnehmungen macht, wie sie mir sich von jenem außerordentlichen Menschen aufdrängten.

Noch nicht aber war ich damals im Stande, das ungemein Reizende und Hinreißende der Kundgebung von Liszt's über Alles liebenswürdigem und liebendem Naturell zu empfinden: ich betrachtete die Annäherungen Liszt's an mich zunächst erst noch mit einer gewissen Verwunderung, der ich Zweifelsüchtiger oft sogar geneigt war eine fast triviale Nahrung zu geben. — Liszt hatte nun in Dresden einer Aufführung des Rienzi, die er beinahe erzwingen mußte, beigewohnt; und aus aller Welt Enden, wohin er im Laufe seiner Virtuosen-

züge gelangt war, erhielt ich, bald durch diese bald durch jene Person, Zeugnisse von dem rastlosen Eifer Liszt's, seine Freude, die er von meiner Musik empfunden hatte, Anderen mitzutheilen, und so — wie ich fast am Liebsten annehme — ohne alle Absicht, Propaganda für mich zu machen. Es geschah dieß zu einer Zeit, wo es sich mir andrerseits immer unzweifelhafter herausstellte, daß ich mit meinen dramatischen Arbeiten ohne allen äußeren Erfolg bleiben würde. Ganz in dem Maaße nun, als diese gänzliche Erfolglosigkeit immer deutlicher, und endlich ganz entschieden sich kundgab, gelangte Liszt dazu, aus seinem eigensten Bemühen meiner Kunst einen nährenden Zufluchtsort zu gründen. Er gab das Herumschweifen auf, ließ sich — der im vollsten Glanze der prunkendsten Städte Europa's Heimische — in dem kleinen bescheidenen Weimar nieder und ergriff den Taktstock als Dirigent. Dort traf ich ihn das letzte Mal, als ich — noch ungewiß über den eigentlichen Charakter der mir drohenden Verfolgung — wenige Tage auf der, endlich nöthig werdenden Flucht aus Deutschland, im Thüringer Lande weilte. An dem Tage, wo es erhaltenen Anzeichen nach mir immer unzweifelhafter und endlich gewiß wurde, daß meine persönliche Lage dem allerbedenklichsten Falle ausgesetzt sei, sah ich Liszt eine Probe zu meinem Tannhäuser dirigiren, und war erstaunt durch diese Leistung in ihm mein zweites Ich wiederzuerkennen: was ich fühlte, als ich diese Musik erfand,

fühlte er, als er sie aufführte; was ich sagen wollte, als ich sie niederschrieb, sagte er, als er sie ertönen ließ. Wunderbar! durch dieses seltensten aller Freunde Liebe gewann ich in dem Augenblicke, wo ich heimatlos wurde, die wirkliche, langersehnte, überall am falschen Orte gesuchte, nie gefundene Heimat für meine Kunst. Als ich zum Schweifen in die Ferne verwiesen wurde, zog sich der Weitumhergeschweifte an einen kleinen Ort dauernd zurück, um diesen mir zur Heimat zu schaffen. Ueberall und immer sorgend für mich, stets schnell und entscheidend helfend wo Hülfe nöthig war, mit weitgeöffnetem Herzen für jeden meiner Wünsche, mit hingebendster Liebe für mein ganzes Wesen, — ward Liszt mir Das, was ich nie zuvor gefunden hatte, und zwar in einem Maaße, dessen Fülle wir nur dann begreifen, wenn es in seiner vollen Ausdehnung uns wirklich umschließt. —

Am Ende meines letzten Pariser Aufenthaltes, als ich krank, elend und verzweifelnd vor mich hinbrütete, fiel mein Blick auf die Partitur meines, fast ganz schon von mir vergessenen Lohengrin. Es jammerte mich plötzlich, daß diese Töne aus dem todtenbleichen Papier heraus nie erklingen sollten: zwei Worte schrieb ich an Liszt, deren Antwort keine andre war, als die Mittheilung der — für die geringen Mittel Weimar's — umfassendsten Vorbereitungen zur Aufführung des Lohengrin. Was Menschen und Umstände ermöglichen konnten, geschah um das Werk dort zum Verständnisse zu bringen. Die —

bei dem jetzt unausweichlich lückenhaften Wesen unsrer Theatervorstellungen — einzig das nöthige Verständnis ermöglichende, willensthätige Phantasie des Publikum's konnte, unter dem Einflusse der heutigen Gewohnheit, noch nicht sogleich zu entscheidender Kraft sich anlassen: Irrthum und Misverständnis erschwerten den angestrebten Erfolg. Was war zu thun, um das Mangelnde zu ersetzen, nach allen Seiten hin dem Verständnisse und somit dem Erfolge aufzuhelfen? Liszt begriff es schnell und that es: er legte dem Publikum seine eigene Anschauung und Empfindung von dem Werke in einer Weise vor, die an überzeugender Beredtheit und hinreißender Wirksamkeit ihres Gleichen noch nicht gehabt. Der Erfolg lohnte ihm; und mit diesem Erfolge tritt er nun vor mich hin, und ruft mir zu: sieh, so weit haben wir's gebracht, nun schaff' uns ein neues Werk, damit wir's noch weiter bringen! —

In der That waren es dieser Zuruf und diese Aufforderung, die sogleich in mir den lebhaftesten Entschluß zum Angriffe einer neuen künstlerischen Arbeit erweckten: ich entwarf und vollendete in fliegender Schnelle eine Dichtung, an deren musikalische Ausführung ich bereits Hand legte. Für die sofort zu bewerkstelligende Aufführung hatte ich einzig Liszt und diejenigen meiner Freunde im Auge, die ich nach meinen letzten Erfahrungen unter dem lokalen Begriffe: Weimar zusammenfassen durfte. — Wenn ich nun in neuester Zeit

diesen Entschluß in sehr wesentlichen Punkten ändern mußte, so daß er in der Form, in welcher er bereits der Oeffentlichkeit mitgetheilt wurde, in Wahrheit nicht mehr ausgeführt werden kann, so liegt der Grund hiervon zunächst in der Beschaffenheit des dichterischen Stoffes, über dessen einzig entsprechende Darstellung ich mir eben jetzt erst vollkommen klar geworden bin. Ich halte es für nicht unwichtig, hierüber meinen Freunden mich in Kürze schließlich noch mitzutheilen.

Als ich die Ausführung von „Siegfried's Tod" bei jedem Versuche, sie ernstlich in Angriff zu nehmen, immer wieder als zwecklos und unmöglich erkennen mußte, sobald ich dabei die bestimmte Absicht einer sofortigen Darstellung auf der Bühne festhielt, drängte mich nicht nur im Allgemeinen mein Wissen von der Unfähigkeit unserer jetzigen Opernsängerschaft zur Verwirklichung einer Aufgabe, wie ich sie in diesem Drama stellte, sondern namentlich auch die Besorgniß, meine dichterische Absicht — als solche — in allen ihren Theilen dem von mir einzig nur noch bezweckten Gefühlsverständnisse nicht nur des heutigen, sondern irgend eines Publikum's erschließen zu können. Zu allererst hatte ich diese weitumfassende Absicht in einem Entwurfe des Nibelungenmythos', wie er mir zum dichterischen Eigenthum geworden war, niedergelegt: „Siegfried's Tod" war, wie ich jetzt erst ersehe, nur der erste Versuch gewesen, einen wichtigsten Moment dieses Mythos' zur dramatischen Darstellung zu bringen; unwillkürlich hatte ich mich bemühen müssen, in diesem

Drama eine Fülle großer Beziehungen anzudeuten, um den gegebenen Moment nach seinem stärksten Inhalte begreifen zu lassen. Diese Andeutungen konnten natürlich aber nur in epischer Form dem Drama eingefügt sein, und hier war der Punkt, der mich mit Mistrauen gegen die Wirkungsfähigkeit meines Drama's im richtigen Sinne einer scenischen Darstellung erfüllte. Von diesem Gefühle gepeinigt gerieth ich darauf, einen ungemein ansprechenden Theil des Mythos', der eben in „Siegfried's Tod" nur erzählungsweise hatte mitgetheilt werden können, selbständig als Drama auszuführen. Vor Allem war es aber eben der Stoff selbst wiederum, der mich so lebhaft zu seiner dramatischen Bildung anregte, daß es nur noch Liszt's Aufforderung bedurfte, um mit Blitzesschnelle den „jungen Siegfried," den Gewinner des Hortes und Erwecker der Brünnhilde, in das Dasein zu rufen.

Wiederum mußte ich nun jedoch an diesem „jungen Siegfried" dieselbe Erfahrung machen, wie sie ähnlich zuvor mir „Siegfried's Tod" zugeführt hatte: je reicher und vollständiger durch ihn meine Absicht mitzutheilen ich in Stand gesetzt worden war, desto drängender mußte ich, gerade um dieser wachsenden Fülle wegen, empfinden, daß auch mit diesen beiden Dramen mein Mythos noch nicht vollständig in die Sinnlichkeit des Drama's aufgegangen war, sondern daß Beziehungen von der entscheidendsten Wichtigkeit außerhalb der wirklichen dramatischen Darstellung unversinnlicht gelassen, und der reflektirenden Kombination des Zuschauers allein

zugewiesen geblieben waren. Daß aber diese Beziehungen, dem einzigen Charakter des ächten Mythos' gemäß, von der Beschaffenheit waren, daß sie nur in wirklichen sinnlichen Handlungsmomenten sich aussprachen, somit in Momenten, die allein verständlich immer nur im Drama darzustellen sind, — dieß hat mich endlich, da ich zu meinem Entzücken dieser Eigenschaft inne ward, die wahrhaft entsprechende vollendete Form für die Kundgebung meiner umfassenden dichterischen Absicht finden lassen.

Die Herstellung dieser Form vermag ich jetzt nun meinen Freunden als den Inhalt des Vorhabens, dem ich mich fortan einzig zuwende, hiermit anzukündigen.

Ich beabsichtige meinen Mythos in drei vollständigen Dramen*) vorzuführen, denen ein großes Vorspiel vorauszugehen hat. Mit diesen Dramen, obgleich jedes von ihnen allerdings ein in sich abgeschlossenes Ganzes bilden soll, habe ich dennoch keine „Repertoirstücke" nach den modernen Theaterbegriffen im Sinne, sondern für ihre Darstellung halte ich folgenden Plan fest: —

An einem eigens dazu bestimmten Feste gedenke ich dereinst im Laufe dreier Tage mit einem Vorabende jene drei Dramen nebst dem Vorspiele aufzuführen: den Zweck dieser Aufführung erachte ich für voll-

*) Ich schreibe keine Opern mehr: da ich keinen willkürlichen Namen für meine Arbeiten erfinden will, so nenne ich sie Dramen, weil hiermit wenigstens am Deutlichsten der Standpunkt bezeichnet wird, von dem aus Das, was ich biete, empfangen werden muß.

kommen erreicht, wenn es mir und meinen künstlerischen Genossen, den wirklichen Darstellern, gelang, an diesen vier Abenden den Zuschauern, die um meine Absicht kennen zu lernen sich versammelten, diese Absicht zu wirklichem Gefühls- (nicht kritischem) Verständnisse künstlerisch mitzutheilen. Eine weitere Folge ist mir eben so gleichgültig, als sie mir überflüssig erscheinen muß. —

Aus diesem Plane für die Darstellung vermag nun auch jeder meiner Freunde die Beschaffenheit meines Planes für die dichterische und musikalische Ausführung zu entnehmen, und Jeder, der ihn billigen kann, wird zunächst mit mir auch gänzlich unbekümmert darum sein, wie und wann dieser Plan sich dereinst vor der Oeffentlichkeit verwirklichen solle, da er das Eine wenigstens begreifen wird, daß ich bei diesem Unternehmen nichts mehr mit unsrem heutigen Theater zu thun habe. Wenn meine Freunde diese Gewißheit fest in sich aufnehmen, so gerathen sie dann mit mir endlich wohl auch darauf, wie und unter welchen Umständen ein Plan, wie der genannte, ausgeführt werden könne, und — vielleicht erwächst so mir auch ihre einzig ermöglichende Hülfe dazu. —

Nun denn, ich gebe Euch Zeit und Muße, darüber nachzudenken: — denn nur mit meinem Werke seht Ihr mich wieder!

Zürich, im November 1851.

Richard Wagner.

I.

Der fliegende Holländer.

Personen.

Daland, ein norwegischer Seefahrer.
Senta, seine Tochter.
Erik, ein Jäger.
Mary, Senta's Amme.
Der Steuermann Daland's.
Der Holländer.
Matrosen des Norweger's. Die Mannschaft des fliegenden Holländer's. Mädchen.

Die norwegische Küste.

Erster Aufzug.

(Steiles Felsenufer. Das Meer nimmt den größeren Theil der Bühne ein; weite Aussicht auf dasselbe. Finsteres Wetter; heftiger Sturm. Das Schiff Daland's hat so eben dicht am Ufer Anker geworfen; die Matrosen sind in geräuschvoller Arbeit beschäftigt, die Segel aufzuhissen, Taue auszuwerfen u. s. w. — Daland ist an das Land gegangen; er ersteigt einen Felsen und sieht landeinwärts, die Gegend zu erkennen.)

Erste Scene.

Matrosen (während der Arbeit).

Hohoje! Hohoje! Halloho! Ho!

Daland (vom Felsen herabkommend).

Kein Zweifel! Sieben Meilen fort
trieb uns der Sturm vom sich'ren Port.
So nah' dem Ziel nach langer Fahrt
war mir der Streich noch aufgespart!

Steuermann (vom Bord, durch die hohlen Hände).

Ho! Kapitän!

Daland.

Am Bord bei euch, wie steht's?

Steuermann (wie zuvor).

Gut, Kapitän! Wir sind auf sich'rem Grund!

Daland.

Sandwike ist's! Genau kenn' ich die Bucht. —
— Verwünscht! Schon sah am Ufer ich mein Haus,
Senta, mein Kind, glaubt' ich schon zu umarmen: —
da bläst es aus dem Teufels-Loch heraus...
Wer baut auf Wind, baut auf Satan's Erbarmen!

(An Bord gehend.)

Was hilft's? Geduld, der Sturm läßt nach;
wenn er so tobt, dann währt's nicht lang. —

(Am Bord.)

He, Bursche! Lange war't ihr wach,
zur Ruhe denn! Mir ist's nicht bang!

(Die Matrosen steigen in den Schiffsraum.)

Nun, Steuermann, die Wache nimmst du wohl
für mich? Gefahr ist nicht, doch gut ist's, wenn du wachst.

Steuermann.

Seid außer Sorg'! Schlaft ruhig, Kapitän!

(Daland geht in die Kajüte.)

(Der Steuermann allein auf dem Verdeck. Der Sturm hat sich etwas gelegt und wiederholt sich nur in abgesetzten Pausen; in hoher See thürmen sich die Wellen. Der Steuermann macht noch einmal die Runde, dann setzt er sich am Ruder nieder.)

Steuermann
(sich aufrüttelnd, als ihm der Schlaf kommt).
(Lied.)

Mit Gewitter und Sturm aus fernem Meer —
mein Mädel, bin dir nah!
Ueber thurmhohe Fluth vom Süden her —
mein Mädel, ich bin da!
Mein Mädel, wenn nicht Südwind wär',
ich nimmer wohl käm' zu dir:

ach, lieber Südwind blas' noch mehr!
Mein Mädel verlangt nach mir.
Hohohe! Joloje! Holoje! Ho! Ho!

(Eine Woge rüttelt heftig das Schiff. Der Steuermann fährt auf und sieht nach; er überzeugt sich, daß kein Schade geschehen, setzt sich wieder und singt, während ihn die Schläfrigkeit immer mehr übermannt.)

Von des Süden's Gestad', aus weitem Land —
ich hab' an dich gedacht;
durch Gewitter und Meer vom Mohrenstrand
hab' dir 'was mitgebracht.
Mein Mädel, preis' den Südwind hoch,
ich bring' dir ein gülden Band;
ach, lieber Südwind, blase doch!
Mein Mädel hätt' gern den Tand.
Hohohe! ꝛc.

(Er kämpft mit der Müdigkeit und schläft endlich ein.)

(Der Sturm beginnt von Neuem heftig zu wüthen; es wird finsterer. In der Ferne zeigt sich das Schiff des „fliegenden Holländer's" mit blutrothen Segeln und schwarzen Masten. Es naht sich schnell der Küste nach der dem Schiffe des Norweger's entgegengesetzten Seite; mit einem furchtbaren Krach sinkt der Anker in den Grund. — Der Steuermann Daland's zuckt aus dem Schlafe auf; ohne seine Stellung zu verlassen, blickt er flüchtig nach dem Steuer, und, überzeugt, daß kein Schade geschehen, brummt er den Anfang seines Liedes und schläft wieder ein. — Stumm und ohne das geringste fernere Geräusch hißt die gespenstische Mannschaft des Holländer's die Segel auf.)

Zweite Scene.

(Der Holländer kommt an das Land. Er trägt schwarze Kleidung.)

Holländer.

Die Frist ist um, und abermals verstrichen
sind sieben Jahr'. — Voll Ueberdruß wirft mich

das Meer an's Land . . . Ha, stolzer Ocean!
In kurzer Frist sollst du mich wieder tragen!
Dein Trotz ist beugsam, — doch ewig meine Qual! —
— Das Heil, das auf dem Land' ich suche, nimmer
werd' ich es finden! — Euch, des Weltmeer's Fluthen,
bleib' ich getreu, bis eure letzte Welle
sich bricht, und euer letztes Naß versiegt! — —
— Wie oft in Meeres tiefsten Schlund
stürzt' ich voll Sehnsucht mich hinab: —
doch ach! den Tod, ich fand ihn nicht!
Da, wo der Schiffe furchtbar Grab,
trieb mein Schiff ich zum Klippengrund: —
doch ach! mein Grab es schloß sich nicht! —
Verhöhnend droht' ich dem Piraten,
im wilden Kampfe hofft' ich Tod:
„hier" — rief ich — „zeige deine Thaten!
Von Schätzen voll ist Schiff und Boot." —
Doch ach! des Meer's barbar'scher Sohn
schlägt bang das Kreuz und flieht davon. —
Nirgends ein Grab! Niemals der Tod!
Dieß der Verdammniß Schreck-Gebot. — — —
Dich frage ich, geprief'ner Engel Gottes,
der meines Heil's Bedingung mir gewann:
war ich Unseel'ger Spielwerk deines Spottes,
als die Erlösung du mir zeigtest an? —
Vergeb'ne Hoffnung! Furchtbar eitler Wahn!
Um ew'ge Treu' auf Erden — ist's gethan! — —
Nur eine Hoffnung soll mir bleiben,
nur eine unerschüttert steh'n:

so lang' der Erde Keime treiben —
so muß sie doch zu Grunde geh'n...
Tag des Gerichtes! Jüngster Tag!
Wann brichst du an in meine Nacht?
Wann dröhnt er, der Vernichtungs-Schlag,
mit dem die Welt zusammenkracht?
Wann alle Todten aufersteh'n,
dann werde ich in Nichts vergeh'n...
Ihr Welten, endet euren Lauf!
Ew'ge Vernichtung, nimm mich auf!

(Dumpfer Chor aus dem Schiffsraum des Holländer's.)

Ew'ge Vernichtung, nimm uns auf!

Dritte Scene.

(Daland erscheint auf dem Verdeck seines Schiffes; er erblickt das Schiff des Holländer's und wendet sich zum Steuermann.)

Daland.

He! Holla! Steuermann!

Steuermann (sich schlaftrunken halb aufrichtend).

's ist nichts! 's ist nichts!

(Um seine Munterkeit zu bezeugen, nimmt er sein Lied auf.)

Ach, lieber Südwind, blas' noch mehr,
mein Mädel verlangt nach mir!...

Daland (ihn heftig aufrüttelnd).

Du sieh'st nichts? — Gelt, du wachest brav, mein Bursch!
Dort liegt ein Schiff... wie lange schlief'st du schon?

Steuermann (rasch auffahrend).

Zum Teufel auch! — Verzeiht mir, Kapitän! —

(Er setzt hastig das Sprachrohr an und ruft der Mannschaft des Holländer's zu.)

Wer da?

(Pause. — Keine Antwort.)

Wer da?

(Pause.)

Daland.

Es scheint, sie sind gerad'
so faul als wir.

Steuermann.

Gebt Antwort! Schiff und Flagge?

Daland (indem er den Holländer am Lande erblickt).

Lass' sein! Mich dünkt, ich seh' den Kapitän. — —
He! Holla! Seemann! Nenne dich! Wes' Landes?

Holländer (nach einer Pause).

Weit komm' ich her: — Verwehrt bei Sturm und Wetter
ihr mir den Ankerplatz?

Daland.

Behüt' es Gott!
Gastfreundschaft kennt der Seemann. — Wer bist du?

Holländer.

Holländer.

Daland (ist an's Land gekommen).

Gott zum Gruß! — So trieb auch dich
der Sturm an diesen nackten Felsenstrand?
Mir ging's nicht besser: wenig Meilen nur
von hier ist meine Heimath; fast erreicht,
mußt' ich auf's Neu' mich von ihr wenden. — Sag',
woher kommst du? Hast Schaden du genommen?

Holländer.

Mein Schiff ist fest, es leidet keinen Schaden. — —
Durch Sturm und bösen Wind verschlagen,
irr' auf den Wassern ich umher, —
wie lange? weiß ich kaum zu sagen:
schon zähl' ich nicht die Jahre mehr.
Unmöglich dünkt mich's, daß ich nenne
die Länder alle, die ich fand: —
das einz'ge nur, nach dem ich brenne —
ich find' es nicht, mein Heimathland! —
— Vergönne mir auf kurze Frist dein Haus,
und deine Freundschaft soll dich nicht gereu'n:
mit Schätzen aller Gegenden und Zonen
ist reich mein Schiff beladen: — willst du handeln,
so sollst du sicher deines Vortheils sein.

Daland.

Wie wunderbar! Soll deinem Wort ich glauben?
Ein Unstern, scheint's, hat dich bis jetzt verfolgt.
Um dir zu frommen, biet' ich, was ich kann:
doch — darf ich fragen, was dein Schiff enthält?

Holländer
(giebt seiner Mannschaft ein Zeichen; zwei von derselben bringen eine Kiste an's Land).

Die seltensten der Schätze sollst du seh'n,
kostbare Perlen, edelstes Gestein.

(Er öffnet die Kiste.)

Blick' hin, und überzeuge dich vom Werthe
des Preises, den ich für ein gastlich Dach
dir biete!

Daland
(voll Erstaunen den Inhalt der Kiste prüfend).
Wie? Ist's möglich? Diese Schätze!
Wer ist so reich, den Preis dafür zu bieten?

Holländer.
Den Preis? So eben hab' ich ihn genannt: —
dies für das Obdach einer einz'gen Nacht!
Doch, was du siehst, ist nur der kleinste Theil
von dem, was meines Schiffes Raum verschließt.
Was frommt der Schatz? Ich habe weder Weib,
noch Kind, und meine Heimath find' ich nie!
All meinen Reichthum biet' ich dir, wenn bei
den Deinen du mir neue Heimath giebst.

Daland.
Was muß ich hören?

Holländer.
Hast du eine Tochter?

Daland.
Fürwahr, ein treues Kind.

Holländer.
Sie sei mein Weib!

Daland (freudig betroffen).
Wie? Hör' ich recht? Meine Tochter sein Weib?
Er selbst spricht aus den Gedanken! ...
Fast fürcht' ich, wenn unentschlossen ich bleib',
müßt' er im Vorsatze wanken.
Wüßt' ich, ob ich wach' oder träume!
Kann ein Eidam willkommener sein?

Ein Thor, wenn das Glück ich versäume!
Voll Entzücken schlage ich ein.

Holländer.

Ach, ohne Weib, ohne Kind bin ich,
mich fesselt nichts an die Erde!
Rastlos verfolgte das Schicksal mich,
die Qual nur war mir Gefährte.
Nie werd' ich die Heimath erreichen:
zu was frommt mir der Güter Gewinn?
Läß't du zu dem Bund dich erweichen,
o, so nimm meine Schätze dahin!

Daland.

Wohl, Fremdling, hab' ich eine schöne Tochter,
mit treuer Kindeslieb' ergeben mir;
sie ist mein Stolz, das höchste meiner Güter,
mein Trost im Unglück, meine Freud' im Glück.

Holländer.

Dem Vater stets bewahr' sie ihre Liebe,
ihm treu, wird sie auch treu dem Gatten sein.

Daland.

Du giebst Juwelen, unschätzbare Perlen,
das höchste Kleinod doch, ein treues Weib —

Holländer.

Du giebst sie mir?

Daland.

Ich gebe dir mein Wort.
Mich rührt dein Loos; freigebig, wie du bist,
zeigst Edelmuth und hohen Sinn du mir:

Den Eidam wünscht' ich so, und wär' dein Gut
auch nicht so reich, wählt' ich doch keinen And'ren.

Holländer.

Hab' Dank! Werd' ich die Tochter heut' noch seh'n?

Daland.

Der nächste günst'ge Wind führt uns nach Haus;
du sollst sie seh'n, und wenn sie dir gefällt —

Holländer.

So ist sie mein . . .

(für sich.)

Wird sie mein Engel sein? —
Wenn aus der Qualen Schreckgewalten
die Sehnsucht nach dem Heil mich treibt,
ist mir's erlaubt, mich festzuhalten
an einer Hoffnung, die mir bleibt?
Darf ich in jenem Wahn noch schmachten,
daß sich ein Engel mir erweicht?
Der Qualen, die mein Haupt umnachten,
ersehntes Ziel hätt' ich erreicht?
Ach! Ohne Hoffnung, wie ich bin,
geb' ich der Hoffnung doch mich hin!

Daland.

Gepriesen seid, des Sturm's Gewalten,
die ihr an diesen Strand mich triebt!
Fürwahr, blos brauch' ich fest zu halten,
was sich so schön von selbst mir giebt.
Die ihn an diese Küste brachten,
ihr Winde, sollt gesegnet sein!

Ja, wonach alle Väter trachten,
ein reicher Eidam, er ist mein.
Dem Mann mit Gut und hohem Sinn
geb' froh ich Haus und Tochter hin!

(Der Sturm hat sich gänzlich gelegt; der Wind ist umgeschlagen.)

Steuermann (am Bord).

Südwind! Südwind!
„Ach, lieber Südwind, blas' noch mehr!"

Matrosen.

Hollajo! Hollajo!

Daland.

Du siehst, das Glück ist günstig dir:
der Wind ist gut, die See in Ruh.
Sogleich die Anker lichten wir,
und segeln schnell der Heimath zu.

Matrosen
(die Anker lichtend und die Segel aufspannend).

Hohoje! Hohoje! Hallohoho!

Holländer.

Darf ich bitten, segelst du voran;
der Wind ist frisch, doch meine Mannschaft müd'.
Ich gönn' ihr kurze Ruh' und folge dann.

Daland.

Doch, unser Wind?

Holländer.

Er bläst noch lang' aus Süd'!
Mein Schiff ist schnell, es holt dich sicher ein.

Daland.

Du glaubst? Wohlan, es möge denn so sein!
Leb' wohl, mög'st heute du mein Kind noch seh'n!

Holländer.

Gewiß!

Daland (an Bord seines Schiffes gehend).

Hei! Wie die Segel schon sich bläh'n!
Hallo! Hallo! Frisch, Jungen, greifet an!

Matrosen (im Absegeln, jubelnd).

Mit Gewitter und Sturm aus fernem Meer —
mein Mädel, bin dir nah!
Ueber thurmhohe Fluth vom Süden her —
mein Mädel, ich bin da!
Mein Mädel, wenn nicht Südwind wär',
ich nimmer wohl käm' zu dir;
ach, lieber Südwind, blas' noch mehr!
Mein Mädel verlangt nach mir.
Hohohe! Jolohe!

(Der Holländer besteigt sein Schiff.)

Der Vorhang fällt.

Zweiter Aufzug.

(Ein geräumiges Zimmer im Hause Daland's; an den Seitenwänden Abbildungen von Seegegenständen, Karten u. s. w. An der Wand im Hintergrunde das Bild eines bleichen Mannes mit dunklem Barte und in schwarzer Kleidung. — Mary und die Mädchen sitzen um den Kamin herum und spinnen; — Senta, in einem Großvaterstuhle zurückgelehnt und mit untergeschlagenen Armen, ist im träumerischen Anschauen des Bildes im Hintergrunde versunken.)

Erste Scene.

Mädchen.

Summ' und brumm', du gutes Rädchen,
munter, munter dreh' dich um!
Spinne, spinne tausend Fädchen,
gutes Rädchen, brumm' und summ'!
Mein Schatz ist auf dem Meere draus,
er denkt nach Haus
an's fromme Kind; —
mein gutes Rädchen, braus' und saus'!
Ach! gäbst du Wind,
er käm' geschwind.

Spinnt! Spinnt!
Fleißig, Mädchen!
Summ'! Brumm'!
Gutes Rädchen!

Mary.

Ei! Fleißig, fleißig! Wie sie spinnen!
Will jede sich den Schatz gewinnen.

Mädchen.

Frau Mary, still! Denn wohl ihr wißt,
das Lied noch nicht zu Ende ist.

Mary.

So singt! Dem Rädchen läßt's nicht Ruh. —
Du aber, Senta, schweigst dazu?

Mädchen.

Summ' und brumm', du gutes Rädchen,
munter, munter dreh' dich um!
Spinne, spinne tausend Fädchen,
gutes Rädchen, brumm' und summ'!
Mein Schatz da draußen auf dem Meer,
im Süden er
viel Gold gewinnt; —
ach, gutes Rädchen, saus' noch mehr —!
Er giebt's dem Kind,
wenn's fleißig spinnt.
Spinnt! Spinnt!
Fleißig, Mädchen!
Summ'! Brumm'!
Gutes Rädchen!

Mary (zu Senta).

Du böses Kind, wenn du nicht spinnst,
vom Schatz du kein Geschenk gewinnst.

Mädchen.

Sie hat's nicht noth, daß sie sich eilt;
ihr Schatz nicht auf dem Meere weilt.
Bringt er nicht Gold, bringt er doch Wild, —
man weiß ja, was ein Jäger gilt!

(Sie lachen.)

Senta

(ohne ihre Stellung zu verlassen, singt leise eine Stelle aus der folgenden Ballade vor sich hin).

Mary.

Da seht ihr's! Immer vor dem Bild! —
Wirst du dein ganzes junges Leben
verträumen vor dem Konterfei?

Senta (wie oben).

Was hast du Kunde mir gegeben,
was mir erzählet, wer er sei! —

(seufzend.)

Der arme Mann!

Mary.

Gott sei mit dir!

Mädchen.

Ei, ei! Ei, ei! was hören wir!
Sie seufzet um den bleichen Mann!

Mary.

Den Kopf verliert sie noch darum.

Mädchen.

Da sieht man, was ein Bild doch kann!

Mary.

Nichts hilft es, wenn ich täglich brumm'!
Komm', Senta! Wend' dich doch herum!

Mädchen.

Sie hört euch nicht, — sie ist verliebt.
Ei, ei! Wenn's nur nicht Händel giebt!
Denn Erik hat gar heißes Blut, —
daß er nur keinen Schaden thut!
Sagt nichts! — er schießt sonst, Wuth entbrannt,
den Nebenbuhler von der Wand.

(Sie lachen.)

Senta (heftig).

O schweigt! Mit eurem tollen Lachen
wollt ihr mich ernstlich böse machen?

Mädchen

(fallen mit komischem Eifer sehr stark ein, indem sie die Spinnräder heftig und mit großem Geräusche drehen, gleichsam um Senta nicht Zeit zum Schmälen zu lassen).

Summ' und brumm'! Du gutes Rädchen,
munter, munter dreh' dich um!
Spinne, spinne tausend Fädchen,
gutes Rädchen, brumm' und summ'!

Senta (ärgerlich unterbrechend).

O, macht dem dummen Lied ein Ende,
es summt und brummt nur vor dem Ohr!
Wollt ihr, daß ich mich zu euch wende,
so sucht 'was Besseres hervor!

Mädchen.

Gut, singe du!

Senta.

Hört, was ich rathe: —

Frau Mary singt uns die Ballade.

Mary.

Bewahre Gott! Das fehlte mir!

Den fliegenden Holländer laßt in Ruh!

Senta.

Wie oft doch hört' ich sie von dir!

Ich sing' sie selbst, hört, Mädchen, zu!

Laßt mich's euch recht zum Herzen führen:

des Aermsten Loos, es muß euch rühren!

Mädchen.

Uns ist es recht.

Senta.

Merkt auf die Wort'!

Mädchen (sich zurecht setzend).

Dem Spinnrad Ruh!

Mary (ärgerlich).

Ich spinne fort!

(Sie spinnt weiter.)

Senta (im Großvaterstuhl).

(Ballade.)

I.

Johohoe! Johohoe! ꝛc.

Traft ihr das Schiff im Meere an,

blutroth die Segel, schwarz der Mast?

Auf hohem Bord der bleiche Mann,
des Schiffes Herr, wacht ohne Rast.
Hui! — Wie saust der Wind! — Johohe!
Hui! — Wie pfeift's im Tau! — Johohe!
Hui! — Wie ein Pfeil fliegt er hin,
ohne Ziel, ohne Rast, ohne Ruh! — —
Doch kann dem bleichen Manne Erlösung einstens noch werden,
fänd' er ein Weib, das bis in den Tod getreu ihm auf Erden! —
Ach! Wann wirst du, bleicher Seemann, sie finden?
Betet zum Himmel, daß bald
ein Weib Treue ihm halt'!

(Gegen Ende des Verses kehrt Senta sich gegen das Bild. Die Mädchen hören theilnahmvoll zu; die Amme hat aufgehört zu spinnen.)

II.

Bei bösem Wind und Sturmes Wuth
umsegeln wollt' er einst ein Cap;
er schwur und flucht' mit tollem Muth:
„in Ewigkeit lass' ich nicht ab!" —
Hui! — Und Satan hört's, — Johohe!
Hui! — Nahm ihn bei'm Wort! — Johohe!
Hui! — und verdammt zieht er nun
durch das Meer ohne Rast, ohne Ruh! — —
Doch, daß der arme Mann noch Erlösung fände auf Erden,
zeigt Gottes Engel an, wie sein Heil ihm einst könne werden:
ach! Könntest du, bleicher Seemann, es finden!

Betet zum Himmel, daß bald
ein Weib Treue ihm hält'!

(Die Mädchen sind ergriffen und singen den Schlußreim leise mit. Senta fährt mit immer zunehmender Aufregung fort.)

III.

Vor Anker alle sieben Jahr',
ein Weib zu frei'n, geht er an's Land: —
er freite alle sieben Jahr',
noch nie ein treues Weib er fand. —
Hui! — „Die Segel auf!" — Johohe!
Hui! — „Den Anker los!" — Johohe!
Hui! — „Falsche Lieb', falsche Treu'!
Auf, in See, ohne Rast, ohne Ruh!" — —

(Senta, zu heftig angegriffen, sinkt in den Stuhl zurück; die Mädchen singen nach einer Pause leise weiter.)

Mädchen.

Ach! Wo weilt sie, die dir Gottes Engel einst könne zeigen?
Wo triffst du sie, die bis in den Tod dein bliebe treueigen?

Senta
(von plötzlicher Begeisterung hingerissen, springt vom Stuhle auf).

Ich sei's, die dich durch ihre Treu' erlöse!
Mög' Gottes Engel mich dir zeigen!
Durch mich sollst du das Heil erreichen!

Mary und Mädchen (erschreckt aufspringend).

Hilf, Himmel! Senta! Senta!

(Erik ist zur Thüre hereingetreten und hat Senta's Ausruf vernommen.)

Erik.

Senta! Senta! Willst du mich verderben?

Mädchen.

Helft, Erik, uns! Sie ist von Sinnen!

Mary.

Ich fühl' in mir das Blut gerinnen! —
Abscheulich Bild, du sollst hinaus,
kommt nur der Vater erst nach Haus!

Erik (ernst).

Der Vater kommt!

Senta

(die in ihrer letzten Stellung verblieben und von Allem nichts vernommen hatte, wie erwachend und freudig auffahrend).

Der Vater kommt?

Erik.

Vom Fels sah ich sein Schiff sich nah'n.

Mary (außer sich).

Nun seht, zu was eu'r Treiben frommt!
Im Hause ist noch nichts gethan.

Mädchen (voll Freude).

Sie sind daheim! — Auf, eilt hinaus!

Mary.

Halt, halt! Ihr bleibet fein im Haus!
Das Schiffsvolk kommt mit leerem Magen;
in Küch' und Keller! Säumet nicht!
Laßt euch nur von der Neugier plagen, —
vor Allem geht an eure Pflicht!

Mädchen (für sich).

Ach! Wie viel hab' ich ihn zu fragen!
Ich halte mich vor Neugier nicht. —
Schon gut! Sobald nur aufgetragen,
hält hier uns länger keine Pflicht.

(Mary treibt die Mädchen hinaus und folgt ihnen.)

Zweite Scene.

Erik. Senta.
(Senta will ebenfalls abgehen; Erik hält sie zurück.)

Erik.

Bleib', Senta! Bleib' nur einen Augenblick!
Aus meinen Qualen reiße mich! Doch, willst du,
ach, so verdirb mich ganz!

Senta (zögernd).

Was ist..? Was soll?

Erik.

O, Senta, sprich, was aus mir werden soll?
Dein Vater kommt: — eh' wieder er verreis't,
wird er vollbringen, was schon oft er wollte...

Senta.

Und was meinst du?

Erik.

Dir einen Gatten geben! — —
Mein Herz, voll Treue bis zum Sterben,
mein dürftig Gut, mein Jägerglück: —
darf so um deine Hand ich werben?
Stößt mich dein Vater nicht zurück? —
Wenn, ach! mein Herz vor Jammer bricht, —
sag', Senta, wer dann für mich spricht?

Senta.

O, schweige, Erik, jetzt! Lass' mich hinaus,
den Vater zu begrüßen!
Wenn nicht, wie sonst, an Bord die Tochter kommt,
wird er nicht zürnen müssen?

Erik.

Du willst mich flieh'n?

Senta.

Ich muß zum Bord.

Erik.

Du weichst mir aus!

Senta.

Ach, lass' mich fort!

Erik.

Fliehst du zurück vor dieser Wunde,
die du mir schlugst, dem Liebeswahn?
O, höre mich zu dieser Stunde!
Hör' meine letzte Frage an: —
wenn dieses Herz vor Jammer bricht,
wird's Senta sein, die für mich spricht?

Senta (schwankend).

Wie? Zweifelst du an meinem Herzen?
Du zweifelst, ob ich gut dir bin? —
Doch sag', was weckt dir solche Schmerzen?
Was trübt mit Argwohn deinen Sinn?

Erik.

Dein Vater, ach! — nach Schätzen geizt er nur...
Und Senta, du! Wie dürft' auf dich ich zählen?
Erfülltest du nur eine meiner Bitten?
Kränkst du mein Herz nicht jeden Tag?

Senta.

Dein Herz?

Erik.

Was soll ich denken! — Jenes Bild...

Senta.

Das Bild?

Erik.

Läßt du von deiner Schwärmerei wohl ab?

Senta.

Kann meinem Blick Theilnahme ich verwehren?

Erik.

Und die Ballade, — heut' noch sangst du sie!

Senta.

Ich bin ein Kind, und weiß nicht, was ich singe..
O sag', wie? Fürchtest du ein Lied, ein Bild?

Erik.

Du bist so bleich... sag', sollte ich's nicht fürchten?

Senta.

Soll mich des Aermsten Schreckensloos nicht rühren?

Erik.

Mein Leiden, Senta, rührt es dich nicht mehr?

Senta.

O, prahle nicht! Was kann dein Leiden sein?
Kennst jenes Unglücksel'gen Schicksal du?

(Sie führt Erik zu dem Bilde.)

Fühlst du den Schmerz, den tiefen Gram,
mit dem herab auf mich er sieht?
Ach, was die Ruh' ihm ewig nahm,
wie schneidend Weh' durch's Herz mir zieht!

Erik.

Weh' mir! Es mahnt mich mein unsel'ger Traum!
Gott schütze dich! Satan hat dich umgarnt!

Senta.

Was schreckt dich so?

Erik.

Senta! Lass' dir vertrau'n: —
ein Traum ist's! Hör' und sei durch ihn gewarnt!

(Senta setzt sich erschöpft in den Lehnstuhl nieder; bei dem Beginn von Erik's Erzählung versinkt sie wie in magnetischen Schlaf, so daß es scheint, als träume sie den von ihm erzählten Traum ebenfalls. Erik steht an den Stuhl gelehnt zur Seite.)

Erik (mit gedämpfter Stimme).

Auf hohem Felsen lag ich träumend,
sah unter mir des Meeres Fluth;
die Brandung hört' ich, wie sich schäumend
am Ufer brach der Wogen Wuth: —
ein fremdes Schiff am nahen Strande
erblickt' ich, seltsam, wunderbar: —
zwei Männer nahten sich dem Lande,
der Ein', ich sah's, dein Vater war.

Senta (mit geschlossenen Augen).

Der And're?

Erik.

Wohl erkannt' ich ihn;
mit schwarzem Wams, die bleiche Mien' . . .

Senta (wie zuvor).

Der düst're Blick . . .

Erik (auf das Bild deutend).

Der Seemann, Er.

Senta.

Und ich?

Erik.

Du kamst vom Hause her, —
du flogst den Vater zu begrüßen;
doch kaum noch sah ich an dich langen,
du stürztest zu des Fremden Füßen, —
ich sah dich seine Knie umfangen . . .

Senta (mit steigender Spannung).

Er hub mich auf . . .

Erik.

An seine Brust; —
voll Inbrunst hingst du dich an ihn, —
du küßtest ihn mit heißer Lust —

Senta.

Und dann?

Erik
(sie überrascht anblickend, nach einer Pause).

Sah ich auf's Meer euch flieh'n.

Senta
(schnell erwachend, in höchster Verzückung).

Er sucht mich auf! Ich muß ihn seh'n!
Mit ihm muß ich zu Grunde geh'n!

Erik (in Verzweiflung).

Entsetzlich! Ha, mir wird es klar!
Sie ist dahin! Mein Traum sprach wahr!
(Er stürzt voll Entsetzen ab.)

Senta

(nach dem Ausbruch ihrer Begeisterung in stummes Sinnen versunken, verbleibt in ihrer Stellung, den Blick auf das Bild geheftet; nach einer Pause singt sie leise, aber tief ergriffen den Schluß der Ballade).

Ach! wann wirst du, bleicher Seemann, sie finden?
Betet zum Himmel, daß bald
ein Weib Treue ihm halt'!

(Die Thüre geht auf. Daland und der Holländer treten ein. — Senta's Blick streift von dem Bilde auf den Holländer; sie stößt einen gewaltigen Schrei der Ueberraschung aus und bleibt wie festgebannt stehen, ohne ihr Auge vom Holländer abzuwenden.)

Dritte Scene.

Senta, Daland und der Holländer.
(Der Holländer geht langsam in den Vordergrund.)

Daland

(nachdem er an der Schwelle stehen geblieben, näher tretend).

Mein Kind, du siehst mich auf der Schwelle, . .
wie? Kein Umarmen? Keinen Kuß?
Du bleibst gebannt an deiner Stelle . . .
Verdien' ich, Senta, solchen Gruß?

Senta.

(Als Daland bei ihr anlangt, ergreift sie seine Hand.)

Gott dir zum Gruß!

(ihn näher an sich ziehend.)

Mein Vater, sprich!
Wer ist der Fremde?

Daland (lächelnd).

Drängst du mich?
Mögst du, mein Kind, den fremden Mann willkommen heißen!
Seemann ist er, gleich mir; das Gastrecht spricht er an.

Lang' ohne Heimath, stets auf fernen, weiten Reisen,
in fremden Landen er der Schätze viel gewann.
Aus seinem Vaterland verwiesen,
für einen Herd er reichlich lohnt:
sprich, Senta, wird es dich verdrießen,
wenn dieser Fremde bei uns wohnt?

(Senta nickt beifällig mit dem Kopfe; Daland wendet sich zum Holländer.)

Sagt, hab' ich sie zu viel gepriesen?
Ihr seht sie selbst, — ist sie euch recht?
Soll noch von Lob ich überfließen?
Gesteht, sie zieret ihr Geschlecht!

(Der Holländer macht eine Bewegung des Beifalls.)

Mögst du, mein Kind, dem Manne freundlich dich erweisen!
Von deinem Herzen auch spricht holde Gab' er an;
reich' ihm die Hand, denn Bräutigam sollst du ihn heißen;
stimmst du dem Vater bei, ist morgen er dein Mann.

(Senta macht eine zuckende schmerzliche Bewegung; ihre Haltung bleibt aber ruhig. Daland zieht einen Schmuck hervor und zeigt ihn seiner Tochter.)

Sieh' dieses Band, sieh' diese Spangen!
Was er besitzt, macht dieß gering.
Muß, theures Kind, dich's nicht verlangen?
Dein ist es, wechselst du den Ring.

(Senta, ohne ihn zu beachten, wendet ihren Blick nicht vom Holländer ab, sowie auch dieser, ohne auf Daland zu hören, nur in den Anblick des Mädchens versunken ist. — Daland wird es gewahr; er betrachtet Beide.)

Doch Keines spricht . . . Sollt' ich hier lästig sein?
So ist's! Am besten lass' ich sie allein.

(zu Senta.)

Mögst du den edlen Mann gewinnen!
Glaub' mir, solch' Glück wird nimmer neu.

(zum Holländer.)

Bleibt hier allein! Ich geh' von hinnen; —
glaubt mir, wie schön, so ist sie treu!

(Er geht langsam ab, indem er die Beiden wohlgefällig betrachtet. — Senta und der Holländer allein.)

(Lange Pause.)

Holländer (tief erschüttert).

Wie aus der Ferne längst vergang'ner Zeiten
spricht dieses Mädchens Bild zu mir:
wie ich's geträumt seit bangen Ewigkeiten,
vor meinen Augen seh' ich's hier. —
Wohl hub auch ich voll Sehnsucht meine Blicke
aus tiefer Nacht empor zu einem Weib:
ein schlagend Herz ließ, ach! mir Satan's Tücke,
daß eingedenk ich meiner Qualen bleib'.
Die düst're Gluth, die hier ich fühle brennen,
sollt' ich Unseliger sie Liebe nennen?
Ach nein! Die Sehnsucht ist es nach dem Heil:
würd' es durch solchen Engel mir zu Theil!

Senta.

Versank ich jetzt in wunderbares Träumen,
was ich erblicke, ist es Wahn?
Weilt' ich bisher in trügerischen Räumen,
brach des Erwachen's Tag heut' an? —
Er steht vor mir mit leidenvollen Zügen,
es spricht sein unerhörter Gram zu mir: —

kann tiefen Mitleid's Stimme mich belügen?
Wie ich ihn oft geseh'n, so steht er hier.
Die Schmerzen, die in meinem Busen brennen,
ach! Dies Verlangen, wie soll ich es nennen? —
Wonach mit Sehnsucht es dich treibt — das Heil,
würd' es, du Aermster, dir durch mich zu Theil!

Holländer (sich Senta etwas nähernd).

Wirst du des Vaters Wahl nicht schelten?
Was er versprach, wie? — dürft' es gelten? —
Du könntest dich für ewig mir ergeben,
und deine Hand dem Fremdling reichtest du?
Soll finden ich nach qualenvollem Leben
in deiner Treu' die lang ersehnte Ruh'?

Senta.

Wer du auch seist, und welches das Verderben,
dem grausam dich dein Schicksal konnte weih'n, —
was auch das Loos, das ich mir sollt' erwerben:
gehorsam werd' ich stets dem Vater sein!

Holländer.

So unbedingt, wie? könnte dich durchdringen
für meine Leiden tiefstes Mitgefühl?

Senta (halb für sich).

O, welche Leiden! Könnt' ich Trost dir bringen!

Holländer (der es vernommen).

Welch' holder Klang im nächtigen Gewühl! —
— Du bist ein Engel! Eines Engels Liebe
Verworf'ne selbst zu trösten weiß. —

O, wenn Erlösung mir zu hoffen bliebe,
Allewiger, durch diese sei's!

Senta (für sich).

Ach, wenn Erlösung ihm zu hoffen bliebe,
Allewiger, durch mich nur sei's!

Holländer.

O, könntest das Geschick du ahnen,
dem dann mit mir du angehörst,
dich würd' es an das Opfer mahnen,
das du mir bringst, wenn Treu' du schwörst:
es flöhe schaudernd deine Jugend
dem Loose, dem du sie willst weih'n,
nennst du des Weibes schönste Tugend,
nennst heil'ge Treue du nicht dein!

Senta.

Wohl kenn' ich Weibes heil'ge Pflichten,
sei d'rum getrost, unsel'ger Mann!
Lass' über die das Schicksal richten,
die seinem Spruche trotzen kann!
In meines Herzens höchster Reine
kenn' ich der Treue Hochgebot: —
wem ich sie weih', schenk' ich die Eine:
die Treue bis zum Tod!

Holländer (mit Erhebung).

Ein heil'ger Balsam meinen Wunden
dem Schwur, dem hohen Wort entfließt.

Hört es: mein Heil hab' ich gefunden,
Mächte, die ihr zurück mich stieß't!
Du, Stern des Unheils, sollst erblassen!
Licht meiner Hoffnung, leuchte neu!
Ihr Engel, die mich einst verlassen,
stärkt jetzt dies Herz in seiner Treu'!

Senta.

Von mächt'gem Zauber überwunden,
reißt mich's zu seiner Rettung fort:
hier habe Heimath er gefunden,
hier ruh' sein Schiff in ew'gem Port!
Was ist's, das mächtig in mir lebet?
Was schließt berauscht mein Busen ein?
Allmächt'ger, was mich hoch erhebet,
lass' es die Kraft der Treue sein!

Daland (wieder auftretend).

Verzeiht! Mein Volk hält draußen sich nicht mehr;
nach jeder Rückkunft, wisset, giebt's ein Fest:
verschönern möcht' ich's, komme deshalb her,
ob mit Verlobung sich's vereinen läßt? —
Ich denk', ihr habt nach Herzenswunsch gefreit? —
Senta, mein Kind, sag', bist du auch bereit? —

Senta
(mit feierlicher Entschlossenheit).

Hier meine Hand! Und ohne Reu'
bis in den Tod gelob' ich Treu'!

Holländer.

Sie reicht die Hand! Gesprochen sei
Hohn, Hölle, dir durch ihre Treu'!

Daland.

Euch soll dies Bündniß nicht gereu'n!
Zum Fest! Heut' soll sich Alles freu'n!

(Alle ab.)

Der Vorhang fällt.

Dritter Aufzug.

(Seebucht mit felsigem Gestade; das Haus Daland's zur Seite im Vordergrunde. Den Hintergrund nehmen, ziemlich nahe bei einander liegend, die beiden Schiffe, das des Norweger's und das des Holländer's ein. Helle Nacht: das norwegische Schiff ist erleuchtet; die Matrosen desselben sind auf dem Verdeck: Jubel und Freude. Die Haltung des holländischen Schiffes bietet einen unheimlichen Kontrast: eine unnatürliche Finsterniß ist über dasselbe ausgebreitet; es herrscht Todtenstille.)

Erste Scene.

Matrosen des Norweger's (trinkend).

Steuermann, lass' die Wacht!
Steuermann, her zu uns!
Ho! He! Je! Ho!
Hißt die Segel auf! Anker fest!
Steuermann, her! —
Fürchten weder Wind, noch bösen Strand,
wollen heute 'mal recht lustig sein!
Jeder hat sein Mädel auf dem Land,
herrlichen Taback und guten Brantewein.
Hussassahe!
Klipp' und Sturm draus —
Jollohohe!
Lachen wir aus!
Hussassahe!

Segel ein! Anker fest! Klipp' und Sturm lachen wir aus!
Steuermann, her! Trink' mit aus!

(Sie tanzen auf dem Verdeck.)

Die Mädchen kommen mit Körben voll Speise und Getränken.

Mädchen.

Mein! Seht doch an! Sie tanzen gar!
Der Mädchen bedarf's da nicht fürwahr.

(Sie gehen auf das holländische Schiff zu.)

Matrosen.

He! Mädel! Halt! Wo geht ihr hin?

Mädchen.

Steht euch nach frischem Wein der Sinn?
Eu'r Nachbar dort soll auch 'was haben,
ist Trank und Schmaus für euch allein?

Steuermann.

Fürwahr! Tragt's hin den armen Knaben!
Vor Durst sie scheinen matt zu sein.

Matrosen.

Man hört sie nicht!

Steuermann.

Ei, seht doch nur!
Kein Licht! Von der Mannschaft keine Spur!

Mädchen.

(Im Begriff, am Bord des Holländer's zu gehen.)

He! Seeleut'! He! Wollt Fackeln ihr? —
Wo seid ihr doch? Man sieht nicht hier!

Matrosen (lachend).

Weckt sie nicht auf! Sie schlafen noch.

Mädchen (in das Schiff hineinrufend).

He! Seeleut'! He! Antwortet doch!

(Pause. Große Stille.)

Steuermann. Matrosen.

Haha! Wahrhaftig! Sie sind todt;
sie haben Speis' und Trank nicht noth!

Mädchen (wie oben).

Wie, Seeleute? Liegt ihr so faul schon im Nest?
Ist heute für euch denn nicht auch ein Fest?

Matrosen.

Sie liegen fest auf ihrem Platz,
wie Drachen hüten sie den Schatz!

Mädchen.

He, Seeleute! Wollt ihr nicht frischen Wein?
Ihr müsset doch wahrlich auch durstig sein!

Matrosen.

Sie trinken nicht, sie singen nicht;
in ihrem Schiffe brennt kein Licht.

Mädchen.

Sagt! Habt ihr denn nicht auch ein Schätzchen am Land?
Wollt ihr nicht mit tanzen auf grünem Strand?

Matrosen.

Sie sind schon alt und bleich statt roth, —
und ihre Liebsten, die sind todt!

Mädchen (heftig rufend).

He! Seeleut'! Seeleut'! Wacht doch auf!

Wir bringen euch Speise und Trank zu Hauf!

Matrosen (verstärkend).

Sie bringen euch Speise und Trank zu Hauf!

(Langes Stillschweigen.)

Mädchen (betroffen und furchtsam).

Wahrhaftig, ja! Sie scheinen todt!
Sie haben Speis' und Trank nicht noth.

Matrosen (lustig).

Vom fliegenden Holländer wißt ihr ja!
Sein Schiff, wie es leibt, wie es lebt, seht ihr da!

Mädchen (wie zuvor).

So weckt die Mannschaft ja nicht auf!
Gespenster sind's, wir schwören d'rauf!

Matrosen
(mit steigender Ausgelassenheit).

Wie viel hundert Jahre seid ihr zur See?
Euch thut ja der Sturm und die Klippe nicht weh!

Mädchen.

Sie trinken nicht! Sie singen nicht!
In ihrem Schiffe brennt kein Licht.

Matrosen.

Habt ihr keine Brief', keine Aufträg' für's Land?
Unsren Urgroßvätern wir stellen's zur Hand!

Mädchen.

Sie sind schon alt, und bleich statt roth!
Ach! Ihre Liebsten, die sind todt!

Matrosen (lärmend).

Hei! Seeleute! Spannt eure Segel doch auf,
und zeigt uns des fliegenden Holländer's Lauf!

(Pause.)

Mädchen
(sich mit ihren Körben furchtsam vom holländischen Schiffe entfernend).
Sie hören nicht! Uns graus't es hier!
Sie wollen nichts, — was rufen wir?

Matrosen.
Ihr Mädel, laßt die Todten ruh'n!
Laßt's uns Lebend'gen gütlich thun!

Mädchen
(den Matrosen ihre Körbe über Bord reichend).
So nehmt! Eu'r Nachbar hat's verschmäht.

Matrosen.
Wie? Kommt ihr denn nicht selbst an Bord?

Mädchen.
Ei, jetzt noch nicht! Es ist nicht spät!
Wir kommen bald, jetzt trinkt nur fort,
und, wenn ihr wollt, so tanzt dazu,
nur laßt dem müden Nachbar Ruh'!
(Gehen ab.)

Matrosen (die Körbe leerend).
Juchhe! Juchhe! Da giebt's die Fülle! —
Ihr lieben Nachbar'n, habet Dank!

Steuermann.
Zum Rand sein Glas ein Jeder fülle!
Lieb Nachbar liefert uns den Trank.

Matrosen (jubelnd).
Lieb' Nachbar'n, habt ihr Stimm' und Sprach',
so wachet auf und macht's uns nach!
(Von hier an beginnt es sich auf dem holländischen Schiffe zu regen.)

Matrosen.

Steuermann, lass' die Wacht!
Steuermann, her zu uns!
Ho! Je! He! Jo!
Hißt die Segel auf! Anker fest!
Steuermann, her! —
Wachten manche Nacht in Sturm und Graus,
tranken oft des Meer's gesalz'nes Naß:
heute wachen wir bei Saus und Schmaus,
besseres Getränk giebt Mädel uns vom Faß.
Hussassahe! rc.

(Das Meer, welches sonst überall ruhig bleibt, hat sich im Umkreis des holländischen Schiffes zu heben begonnen; eine düstere, bläuliche Flamme lodert in diesem als Wachtfeuer auf. — Sturmwind erhebt sich in dessen Tauen. Die Mannschaft, von der man zuvor nichts sah, belebt sich.)

Die Mannschaft des Holländers.

Johohe! Johohoe! Hoe! Hoe! Hoe!
Huih — ßa!
Nach dem Land treibt der Sturm —
Huih — ßa!
Segel ein! Anker los!
In die Bucht laufet ein! —
Schwarzer Hauptmann, geh' an's Land,
sieben Jahre sind vorbei!
Frei' um blonden Mädchens Hand!
Blondes Mädchen, sei ihm treu!
Lustig heut',
Bräutigam!

Sturmwind heult Brautmusik, — Ocean tanzt dazu!
Hui! — Horch, er pfeift! —
— Kapitän, bist wieder da? —
Hui! — Segel auf! —
Deine Braut, sag', wo sie blieb?
— Hui! — Auf in See! —
Kapitän! Kapitän! Hast kein Glück in der Lieb'!
Hahaha!
Sause, Sturmwind, heule zu!
Unsren Segeln läßt du Ruh'!
Satan hat sie uns gefeit,
reißen nicht in Ewigkeit.

(Während des Gesanges der Holländer wird ihr Schiff von den Wogen auf- und abgetragen; furchtbarer Sturmwind heult und pfeift durch die nackten Taue. Die Luft und das Meer bleibt übrigens, außer in der nächsten Umgebung des holländischen Schiffes, ruhig wie zuvor.)

Die norwegischen Matrosen

(welche erst mit Verwunderung, dann mit Entsetzen zugehört und zugesehen haben).

Welcher Sang? — Ist es Spuk? — Wie mich's graut! —
Stimmet an — unser Lied! — Singet laut! —
Steuermann, lass' die Wacht! rc.

(Der Gesang der Mannschaft des Holländer's wird in einzelnen Strophen immer stärker wiederholt; die Norweger suchen ihn mit ihrem Liede zu übertäuben; nach vergeblichen Versuchen bringt sie das Tosen des Meeres, das Sausen, Heulen und Pfeifen des unnatürlichen Sturmes, sowie der immer wilder werdende Gesang der Holländer zum Schweigen. Sie ziehen sich zurück, schlagen das Kreuz und verlassen das Verdeck; die Holländer, als sie dieß sehen, erheben ein gellendes Hohngelächter. Sodann herrscht mit einem Male auf ihrem Schiffe wieder die erste Todtenstille; Luft und Meer werden in einem Augenblicke ruhig, wie zuvor.)

Zweite Scene.

(Senta kommt bewegten Schrittes aus dem Hause; ihr folgt Erik in der höchsten Aufregung.)

Erik.

Was mußt' ich hören! Gott, was mußt' ich sehen!
Ist's Täuschung, Wahrheit? Ist es That?

Senta

(sich mit peinlichem Gefühle abwendend).

O, frage nicht! Antwort darf ich nicht geben.

Erik.

Gerechter Gott! Kein Zweifel! — Es ist wahr! —
Welch' unheilvolle Macht riß dich dahin?
Welche Gewalt verführte dich so schnell? —
Dein Vater — ha! den Bräut'gam bracht' er mit . . .
Ich kannt' ihn wohl . . . mir ahnte, was geschieht!
Doch du . . . ist's möglich! — reichest deine Hand
dem Mann, der deine Schwelle kaum betrat?

Senta (wie vorher).

Nicht weiter! Schweig! Ich muß, ich muß!

Erik.

O des Gehorsams, blind wie deine That!
Den Wink des Vaters nanntest du willkommen,
mit einem Stoß vernichtest du mein Herz!

Senta (mit sich kämpfend).

Nicht mehr! Nicht mehr! Ich darf dich nicht mehr seh'n,
nicht an dich denken: — hohe Pflicht gebeut's.

Erik.

Welch' hohe Pflicht? Ist's höh're nicht, zu halten,
was du mir einst gelobtest, ew'ge Treue?

Senta (heftig).

Wie? Ew'ge Treue hätt' ich dir gelobt?

Erik (mit Schmerz).

Senta, o Senta, läugnest du? —
Willst jenes Tags du nicht dich mehr entsinnen,
als du vom Fels mich riefest in das Thal?
Als, dir des Hochlands Blume zu gewinnen,
muthvoll ich trug Beschwerden ohne Zahl?
Gedenkst du, wie auf steilem Felsenriffe
vom Ufer wir den Vater scheiden sah'n?
Er zog dahin auf weiß beschwingtem Schiffe,
und meinem Schutz vertraute er dich an: —
als sich dein Arm um meinen Nacken schlang,
gestandest Liebe du mir nicht auf's Neu'?
Was bei der Hände Druck mich hehr durchdrang —
Sag', war's nicht die Versich'rung deiner Treu'?

(Der Holländer hat den Auftritt belauscht; in furchtbarer Aufregung bricht er jetzt hervor.)

Holländer.

Verloren! Ach verloren! Ewig verlor'nes Heil!

Erik (entsetzt zurücktretend).

Was seh' ich? Gott!

Holländer.

Senta, leb' wohl!

Senta
(sich ihm in den Weg werfend).

Halt ein, Unsel'ger!

Erik (zu Senta).

Was beginnst du?

Holländer.

In See! In See — für ew'ge Zeiten! —
Um deine Treue ist's gethan, —
um deine Treue, — um mein Heil!
Leb' wohl, ich will dich nicht verderben!

Erik.

Entsetzlich! Dieser Blick . . !

Senta (wie vorher).

Halt ein!
Von dannen sollst du nimmer flieh'n!

Holländer
(giebt seiner Mannschaft ein gellendes Zeichen auf einer Schiffspfeife).

Segel auf! Anker los!
Sagt Lebewohl für Ewigkeit dem Land!

Senta.

Ha! Zweifelst du an meiner Treue?
Unsel'ger, was verblendet dich?
Halt ein! Das Bündniß nicht bereue!
Was ich gelobte, halte ich!

Holländer.

Fort auf das Meer treibt's mich auf's Neue!
Ich zweifl' an dir, ich zweifl' an Gott!
Dahin! Dahin ist alle Treue!
Was du gelobtest, war dir Spott!

Erik.

Was hör' ich! Gott, was muß ich sehen!
Muß ich dem Ohr, dem Auge trau'n?
Senta! Willst du zu Grunde gehen?
Zu mir! Du bist in Satan's Klau'n!

Holländer.

Erfahre das Geschick, vor dem ich dich bewahre! —
Verdammt bin ich zum gräßlichsten der Loose:
zehnfacher Tod wär' mir erwünschte Lust!
Vom Fluch ein Weib allein kann mich erlösen,
ein Weib, das Treu' bis in den Tod mir weiht...
Wohl hast du Treue mir gelobt, doch vor
dem Ewigen noch nicht: — Dies rettet dich!
Denn wiss', Unsel'ge, welches das Geschick,
das Jene trifft, die mir die Treue brachen: —
ew'ge Verdammniß ist ihr Loos! —
Zahllose Opfer fielen diesem Spruch
durch mich: — Du aber sollst gerettet sein!
Leb' wohl! — Fahr' hin, mein Heil in Ewigkeit!

Erik (in furchtbarer Angst).

Zu Hülfe! Rettet! Rettet sie!

Senta (in höchster Aufregung).

Wohl kenn' ich dich! Wohl kenn' ich dein Geschick!
Ich kannte dich, als ich zuerst dich sah!
Das Ende deiner Qual ist da! — Ich bin's,
durch deren Treu' dein Heil du finden sollst!

(Auf Erik's Hülferuf sind Daland, Mary und die Mädchen aus dem Hause, die Matrosen von dem Schiffe herbeigeeilt.)

Erik.

Helft ihr! Sie ist verloren!

Daland. Mary. Chor.

Was erblick' ich!

Holländer (zu Senta).

Du kennst mich nicht, — du ahnst nicht, wer ich bin!

(Er deutet auf sein Schiff, dessen rothe Segel aufgespannt sind und dessen Mannschaft in gräßlicher Regsamkeit die Abfahrt vorbereitet.)

Befrag' die Meere aller Zonen, frag'
den Seemann, der den Ocean durchstrich: —
er kennt dies Schiff, das Schrecken aller Frommen:
den fliegenden Holländer nennt man mich!

(Mit Blitzesschnelle langt er am Bord seines Schiffes an, welches augenblicklich unter dem Seerufe der Mannschaft abfährt. — Alles steht entsetzt. — Senta sucht sich mit Gewalt von Daland und Erik, die sie halten, loszuwinden.)

Daland. Erik. Mary. Chor.

Senta! Senta! — Was willst du thun?

(Senta hat sich mit wüthender Macht losgerissen und erreicht ein vorstehendes Felsenriff; von da aus ruft sie mit aller Kraft dem absegelnden Holländer nach.)

Senta.

Preis' deinen Engel und sein Gebot!
Hier steh' mich, treu dir bis zum Tod!

(Sie stürzt sich in das Meer; in demselben Augenblicke versinkt das Schiff des Holländer's und verschwindet in einem Moment. — In weiter Ferne entsteigen dem Wasser der Holländer und Senta, beide in verklärter Gestalt; er hält sie umschlungen.) —

(Der Vorhang fällt.)

II.

Tannhäuser

und

der Sängerkrieg auf Wartburg.

Personen.

Hermann, Landgraf von Thüringen.

Tannhäuser,	Ritter und Sänger.
Wolfram von Eschenbach,	
Walther von der Vogelweide,	
Biterolf,	
Heinrich der Schreiber,	
Reimar von Zweter,	

Elisabeth, Nichte des Landgrafen.

Venus.

Ein junger Hirt.

Thüringische Ritter, Grafen und Edelleute.

Edelfrauen.

Edelknaben.

Aeltere und jüngere Pilger.

Sirenen. Najaden. Nymfen. Bacchantinnen.

Thüringen. Wartburg.

Im Anfange des 13. Jahrhunderts.

Erster Aufzug.

Erste Scene.

(Die Bühne stellt das Innere des Venusberges (Hörselberges bei Eisenach) dar. Weite Grotte, welche sich im Hintergrunde durch eine Biegung nach rechts wie unabsehbar ausdehnt. Im fernsten sichtbaren Hintergrunde zieht sich ein blauer See dahin; in ihm erblickt man die badenden Gestalten von Najaden, an seinen erhöhten Ufervorsprüngen sind Sirenen gelagert. Im äußersten Vordergrunde links liegt Venus auf einem Lager ausgestreckt, vor ihr halb knieend liegt Tannhäuser, das Haupt in ihrem Schooße. — Die ganze Grotte ist durch rosiges Licht erleuchtet. — Den Mittelpunkt nimmt eine Gruppe tanzender Nymfen ein; auf etwas erhöhten Vorsprüngen an den Seiten der Grotte sind liebende Paare gelagert, von denen sich einzelne nach und nach in den Tanz der Nymfen mischen. — Ein Zug von Bachantinnen kommt aus dem Hintergrunde in wildem Tanze dahergebraust; sie durchziehen mit trunkenen Gebärden die Gruppen der Nymfen und liebenden Paare, welche durch sie bald zu größerem Ungestüm hingerissen werden. Dem immer wilder werdenden Tanze antwortet, wie im Echo, vom See im Hintergrunde her der

Gesang der Sirenen.

Naht euch dem Strande,
naht euch dem Lande,
wo in den Armen
glühender Liebe
selig Erwarmen
still' eure Triebe!

Die Tanzenden halten in der leidenschaftlichsten Gruppe plötzlich an und lauschen dem Gesange. — Von Neuem belebt sich dann der Tanz und gelangt auf den äußersten Grad wilden Ungestüms. Mit dem Momente der trunkensten bacchantischen Wuth tritt eine schnell um sich greifende Erschlaffung ein. Die Paare der Liebenden scheiden sich nach und nach vom Tanze aus und lagern sich, wie in angenehmer Ermattung, auf den Vorsprüngen der Grotte. Der Zug der Bacchantinnen verschwindet nach dem Hintergrunde zu, vor welchem sich ein immer dichter werdender Duft ausbreitet. Auch im Vordergrunde senkt sich allmälig ein dichterer Duft herab und verhüllt die Gruppen der Schlafenden wie in rosige Wolken, so daß endlich der sichtbare Theil der freigelassenen Bühne sich nur noch auf einen kleinen Raum beschränkt, in welchem Venus und Tannhäuser, in ihrer früheren Stellung, allein zurück bleiben. In weiter Ferne verhallt der Gesang der Sirenen.)

Zweite Scene.

Venus. Tannhäuser.

(Tannhäuser zuckt mit dem Haupte empor, als fahre er aus einem Traume auf. — Venus zieht ihn schmeichelnd zurück. — Tannhäuser führt die Hand über die Augen, als ob er ein Traumbild fest zu halten suche.)

Venus.

Geliebter, sag', wo weilt dein Sinn?

Tannhäuser.

Zu viel! Zu viel! O, daß ich nun
erwachte!

Venus.

Sprich, was kümmert dich?

Tannhäuser.

Im Traum war mir's, als hörte ich —
was meinem Ohr so lange fremd!
Als hörte ich der Glocken froh Geläute: —
o, sag'! Wie lange hört' ich's doch nicht mehr?

Venus.

Wohin verlierst du dich? Was ficht dich an?

Tannhäuser.

Die Zeit, die hier ich weil', ich kann sie nicht
ermessen: — Tage, Monde — giebt's für mich
nicht mehr, denn nicht mehr sehe ich die Sonne,
nicht mehr des Himmels freundliche Gestirne; —
den Halm seh' ich nicht mehr, der frisch ergrünend
den neuen Sommer bringt; — die Nachtigall
nicht hör' ich mehr, die mir den Lenz verkünde: —
hör' ich sie nie, seh' ich sie niemals mehr?

Venus.

Ha! Was vernehm' ich? Welche thör'ge Klagen!
Bist du so bald der holden Wunder müde,
die meine Liebe dir bereitet? — Oder
wie? Reut es dich so sehr, ein Gott zu sein?
Hast du so bald vergessen, wie du einst
gelitten, während jetzt du dich erfreust? —
Mein Sänger, auf! Ergreife deine Harfe!
Die Liebe feire, die so herrlich du besingst,
daß du der Liebe Göttin selber dir gewannst!
Die Liebe feire, da ihr höchster Preis dir ward!

Tannhäuser

(zu einem plötzlichen Entschlusse ermannt, nimmt die Harfe und stellt sich feierlich vor Venus hin).

V. 1. Dir töne Lob! Die Wunder sei'n gepriesen,
die deine Macht mir Glücklichen erschuf!
Die Wonnen süß, die deiner Huld entsprießen,
erheb' mein Lied in lautem Jubelruf!

Nach Freude, ach! nach herrlichem Genießen
verlangt' mein Herz, es dürstete mein Sinn:
da, was nur Göttern einstens du erwiesen,
gab deine Gunst mir Sterblichen dahin. —
Doch sterblich, ach! bin ich geblieben,
und übergroß ist mir dein Lieben;
wenn stets ein Gott genießen kann,
bin ich dem Wechsel unterthan;
nicht Lust allein liegt mir am Herzen,
aus Freuden sehn' ich mich nach Schmerzen:
aus deinem Reiche muß ich fliehn, —
o Königin, Göttin! Laß mich ziehn!

Venus (noch auf ihrem Lager).

Was muß ich hören! Welch ein Sang!
Welch' trübem Ton verfällt dein Lied!
Wohin floh die Begeist'rung dir,
die Wonnesang dir nur gebot?
Was ist's? Worin war meine Liebe lässig?
Geliebter, wessen klagest du mich an?

Tannhäuser (zur Harfe).

V.2. Dank deiner Huld! Gepriesen sei dein Lieben!
Beglückt für immer, wer bei dir geweilt!
Beneidet ewig, wer mit warmen Trieben
in deinen Armen Götterglut getheilt!
Entzückend sind die Wunder deines Reiches,
den Zauber aller Wonnen athm' ich hier;
kein Land der weiten Erde bietet Gleiches,
was sie besitzt, scheint leicht entbehrlich dir.

Doch ich aus diesen ros'gen Düften
verlange nach des Waldes Lüften,
nach unsres Himmels klarem Blau,
nach unsrem frischen Grün der Au',
nach unsrer Vöglein liebem Sange,
nach unsrer Glocken trautem Klange: —
aus deinem Reiche muß ich fliehn, —
o Königin, Göttin! laß mich ziehn!

Venus (leidenschaftlich aufspringend).

Treuloser! Weh! Was lässest du mich hören?
Du wagest meine Liebe zu verhöhnen?
Du preisest sie und willst sie dennoch fliehn!
Zum Ueberdruß ist dir mein Reiz gediehn?

Tannhäuser.

O schöne Göttin! Wolle mir nicht zürnen!
Dein übergroßer Reiz ist's, den ich meide.

Venus.

Weh dir! Verräther! Heuchler! Undankbarer!
Ich lass' dich nicht! Du darfst von mir nicht ziehn!

Tannhäuser.

Nie war mein Lieben größer, niemals wahrer,
als jetzt, da ich für ewig dich muß fliehn!

(Venus hat mit heftiger Gebärde ihr Gesicht, von ihren Händen bedeckt, abgewandt. Nach einer Pause wendet sie es lächelnd und mit verführerischem Ausdrucke Tannhäuser wieder zu.)

Venus (mit leiser Stimme beginnend).

Geliebter, komm! Sieh dort die Grotte,
von ros'gen Düften mild durchwallt!

Entzücken böt' selbst einem Gotte
der süß'sten Freuden Aufenthalt:
besänftigt auf dem weichsten Pfühle
flieh' deine Glieder jeder Schmerz,
dein brennend Haupt umwehe Kühle,
wonnige Glut durchschwell' dein Herz.
Aus holder Ferne mahnen süße Klänge,
daß dich mein Arm in trauter Näh' umschlänge;
von meinen Lippen schlürfst du Göttertrank,
aus meinen Augen strahlt dir Liebesdank: —
ein Freudenfest soll unsrem Bund entstehen,
der Liebe Feier laß uns froh begehen!
Nicht sollst du ihr ein scheues Opfer weihn, —
nein! — mit der Liebe Göttin schwelge im Verein!

Sirenen (aus weiter Ferne, unsichtbar).

Naht euch dem Strande,
naht euch dem Lande!

Venus (Tannhäuser sanft nach sich ziehend).

Mein Ritter! Mein Geliebter! Willst du fliehn?

Tannhäuser
(auf das Aeußerste hingerissen greift mit trunkener Gebärde in die Harfe).

V. 3. Stets soll nur dir, nur dir mein Lied ertönen!
Gesungen laut sei nur dein Preis von mir!
Dein süßer Reiz ist Quelle alles Schönen,
und jedes holde Wunder stammt von dir.
Die Glut, die du mir in das Herz gegossen,
als Flamme lodre hell sie dir allein!

Ja, gegen alle Welt will unverdrossen
fortan ich nun dein kühner Streiter sein. —
Doch hin muß ich zur Welt der Erden,
bei dir kann ich nur Sklave werden;
nach Freiheit doch verlange ich,
nach Freiheit, Freiheit dürstet's mich;
zu Kampf und Streite will ich stehen,
sei's auch auf Tod und Untergehen: —
drum muß aus deinem Reich ich fliehn, —
o Königin, Göttin! laß mich ziehn! —

Venus (im heftigsten Zorne).

Zieh hin, Wahnsinniger, zieh hin!
Verräther, sieh! nicht halt' ich dich.
Ich geb' dich frei, — zieh hin! zieh hin!
Was du verlangst, das sei dein Loos!
Hin zu den kalten Menschen flieh,
vor deren blödem, trübem Wahn
der Freude Götter wir entflohn
tief in der Erde wärmenden Schoos.
Zieh hin, Bethörter! Suche dein Heil,
suche dein Heil — und find' es nie!
Bald weicht der Stolz aus deiner Seel', —
demüthig seh' ich dich mir nahn, —
zerknirscht, zertreten suchst du mich auf,
flehst um die Wunder meiner Macht.

Tannhäuser.

Ach, schöne Göttin, lebe wohl!
Nie kehre ich zu dir zurück.

Venus.

Ha, kehrtest du mir nie zurück! . . . . .
Kehrst du nicht wieder, ha! so sei verfluchet
von mir das ganze menschliche Geschlecht!
Nach meinen Wundern dann vergebens suchet!
Die Welt sei öde, und ihr Held ein Knecht! —
Kehr' wieder! Kehre mir zurück!

Tannhäuser.

Nie mehr erfreu' mich Liebesglück!

Venus.

Kehr' wieder, wenn dein Herz dich zieht! —

Tannhäuser.

Für ewig dein Geliebter flieht.

Venus.

Wenn alle Welt dich von sich stößt! —

Tannhäuser.

Vom Bann werd' ich durch Buß' erlöst.

Venus.

Nie wird Vergebung dir zu Theil, —
kehr' wieder, schließt sich dir das Heil!

Tannhäuser.

Mein Heil! Mein Heil ruht in Maria!

(Furchtbarer Schlag. Venus ist verschwunden.)

Dritte Scene.

(Tannhäuser steht plötzlich in einem schönen Thale, über ihm blauer Himmel. Rechts im Hintergrunde die Wartburg, links in größerer Ferne der Hörselberg. — Rechter Hand führt auf der halben Höhe des Thales ein Bergweg nach dem Vordergrunde zu, wo er dann seitwärts

abbiegt; in demselben Vordergrund ist ein Muttergottesbild, zu welchem ein niedriger Bergvorsprung hinaufführt. — Von der Höhe links vernimmt man das Geläute von Herdeglocken; auf einem hohen Vorsprunge sitzt ein junger Hirt mit der Schalmei und singt.)

Hirt.

Frau Holda kam aus dem Berg hervor,
zu ziehen durch Flur und Auen;
gar süßen Klang vernahm da mein Ohr,
mein Auge begehrte zu schauen: —
da träumt' ich manchen holden Traum,
und als mein Aug' erschlossen kaum,
da strahlte warm die Sonnen,
der Mai, der Mai war kommen.
Nun spiel' ich lustig die Schalmei: —
der Mai ist da, der liebe Mai!

(Er spielt auf der Schalmei. Man hört den Gesang der älteren Pilger, welche, von der Richtung der Wartburg her kommend, den Bergweg rechts entlang ziehen.)

Gesang der älteren Pilger.

Zu dir wall' ich, mein Jesus Christ,
der du des Sünders Hoffnung bist!
Gelobt sei, Jungfrau süß und rein,
der Wallfahrt wolle günstig sein! —
Ach, schwer drückt mich der Sünden Last,
kann länger sie nicht mehr ertragen;
drum will ich auch nicht Ruh' noch Rast,
und wähle gern mir Müh' und Plagen.
Am hohen Fest der Gnadenhuld
in Demuth sühn' ich meine Schuld;

gesegnet, wer im Glauben treu:
er wird erlöst durch Buß' und Reu'.

(Der Hirt, der fortwährend auf der Schalmei gespielt hat, hält ein, als der Zug der Pilger auf der Höhe ihm gegenüber ankommt.)

Hirt

(den Hut schwenkend und den Pilgern laut zurufend).

Glück auf! Glück auf nach Rom!
Betet für meine arme Seele!

Tannhäuser

(tief ergriffen auf die Kniee sinkend).

Allmächt'ger, dir sei Preis!
Hehr sind die Wunder deiner Gnade.

(Der Zug der Pilger entfernt sich immer weiter von der Bühne, so daß der Gesang allmälig verhallt.)

Pilgergesang.

Zu dir wall' ich, mein Jesus Christ,
der du des Pilgers Hoffnung bist!
Gelobt sei, Jungfrau süß und rein,
der Wallfahrt wolle günstig sein!

Tannhäuser

(als der Gesang der Pilger sich hier etwas verliert, singt, auf den Knieen, wie in brünstiges Gebet versunken, weiter).

Ach, schwer drückt mich der Sünden Last,
kann länger sie nicht mehr ertragen;
drum will ich auch nicht Ruh' noch Rast
und wähle gern mir Müh' und Plagen.

(Thränen ersticken seine Stimme; man hört in weiter Ferne den Pilgergesang fortsetzen bis zum letzten Verhallen, während sich aus dem tiefsten Hintergrunde, wie von Eisenach herkommend, das Geläute von Kirchglocken vernehmen läßt. Als dieses schweigt, hört man von links immer näher kommende Hornrufe.)

Vierte Scene.

(Von der Anhöhe links herab aus einem Waldwege treten der Landgraf und die Sänger, in Jägertracht, einzeln auf. Im Verlaufe der Scene findet sich der ganze Jagdtroß des Landgrafen nach und nach auf der Bühne ein.)

Landgraf.

Wer ist der dort in brünstigem Gebete?

Walther.

Ein Büßer wohl.

Biterolf.

Nach seiner Tracht ein Ritter.

Wolfram

(der auf Tannhäuser zugegangen ist und ihn erkannt hat).

Er ist es!

Die Sänger und der Landgraf.

Heinrich! Heinrich! Seh' ich recht?

(Tannhäuser, der überrascht schnell aufgefahren ist, ermannt sich und verneigt sich stumm gegen den Landgrafen, nachdem er einen flüchtigen Blick auf ihn und die Sänger geworfen.)

Landgraf.

Du bist es wirklich? Kehrest in den Kreis
zurück, den du in Hochmuth stolz verließest?

Biterolf.

Sag', was uns deine Wiederkunft bedeutet?
Versöhnung? Oder gilt's erneu'tem Kampf?

Walther.

Nahst du als Freund uns oder Feind?

Die anderen Sänger außer Wolfram.

Als Feind?

Wolfram.

O fraget nicht! Ist dies des Hochmuths Miene? —
Gegrüßt sei uns, du kühner Sänger,
der ach! so lang' in unsrer Mitte fehlt!

Walther.

Willkommen, wenn du friedlich nah'st!

Biterolf.

Gegrüßt, wenn du uns Freunde nennst!

Alle Sänger.

Gegrüßt! Gegrüßt! Gegrüßt sei uns!

Landgraf.

So sei willkommen denn auch mir!
Sag' an, wo weiltest du so lang?

Tannhäuser.

Ich wanderte in weiter, weiter Fern', —
da wo ich nimmer Rast noch Ruhe fand.
Fragt nicht! Zum Kampf mit euch nicht kam ich her.
Seid mir versöhnt und laßt mich weiter ziehn!

Landgraf.

Nicht doch! Der Unsre bist du neu geworden.

Walther.

Du darfst nicht ziehn.

Biterolf.

Wir lassen dich nicht fort.

Tannhäuser.

Laßt mich! Mir frommet kein Verweilen,
und nimmer kann ich rastend stehn;

mein Weg heißt mich nur vorwärts eilen,
denn rückwärts darf ich niemals sehn.

Der Landgraf und die Sänger.

O bleib', bei uns sollst du verweilen,
wir lassen dich nicht von uns gehn.
Du suchtest uns, warum enteilen
nach solchem kurzen Wiedersehn?

Tannhäuser (sich losreißend).

Fort! Fort von hier!

Die Sänger.

Bleib'! Bleib' bei uns!

Wolfram
(Tannhäuser in den Weg tretend, mit erhobener Stimme).

Bleib' bei Elisabeth!

Tannhäuser
(heftig und freudig ergriffen).

Elisabeth! — O Macht des Himmels,
rufst du den süßen Namen mir?

Wolfram.

Nicht sollst du Feind mich schelten, daß ich ihn genannt! — Erlaubest du mir, Herr, daß ich Verkünder seines Glücks ihm sei?

Landgraf.

Nenn' ihm den Zauber, den er ausgeübt, —
und Gott verleih' ihm Tugend,
daß würdig er ihn löse! —

Wolfram.

Als du in kühnem Sange uns bestrittest,
bald siegreich gegen unsre Lieder sangst,

durch unsre Kunst Besiegung bald erlittest:
ein Preis doch war's, den du allein errangst.
War's Zauber, war es reine Macht,
durch die solch Wunder du vollbracht,
an deinen Sang voll Wonn' und Leid
gebannt die tugendreichste Maid?
Denn, ach! als du uns stolz verlassen,
verschloß ihr Herz sich unsrem Lied;
wir sahen ihre Wang' erblassen,
für immer unsren Kreis sie mied. —
O kehr' zurück, du kühner Sänger,
dem unsren sei dein Lied nicht fern, —
den Festen fehle sie nicht länger,
auf's neue leuchte uns ihr Stern!

Die Sänger.

Sei unser, Heinrich! Kehr' uns wieder!
Zwietracht und Streit sei abgethan!
Vereint ertönen unsre Lieder,
und Brüder nenne uns fortan!

Tannhäuser
(innig gerührt, umarmt Wolfram und die Sänger mit Heftigkeit).

Zu ihr! Zu ihr! O, führet mich zu ihr!
Ha, jetzt erkenne ich sie wieder,
die schöne Welt, der ich entrückt!
Der Himmel blickt auf mich hernieder,
die Fluren prangen reich geschmückt.
Der Lenz mit tausend holden Klängen
zog jubelnd in die Seele mir;

in süßem, ungestümen Drängen
ruft laut mein Herz: Zu ihr! Zu ihr!

Landgraf und die Sänger.

Er kehrt zurück, den wir verloren!
Ein Wunder hat ihn hergebracht.
Die ihm den Uebermuth beschworen,
gepriesen sei die holde Macht!
Nun lausche {euren / unsren} Hochgesängen
von Neuem der Geprieſ'nen Ohr!
Es tön' in frohbelebten Klängen
das Lied aus jeder Brust hervor!

(Der ganze Jagdtroß hat sich im Thale versammelt. Der Landgraf stößt in sein Horn: laute Hornrufe der Jäger antworten ihm. Der Landgraf und die Sänger besteigen Pferde, welche man ihnen von der Wartburg her entgegengeführt hat.)

Der Vorhang fällt.

Zweiter Aufzug.

Erste Scene.

(Die Sängerhalle auf der Wartburg; nach hinten freie Aussicht auf den Burghof und das Thal.)

Elisabeth (tritt freudig bewegt ein).

Dich, theure Halle, grüß' ich wieder,
froh grüß' ich dich, geliebter Raum!
In dir erwachen seine Lieder,
und wecken mich aus düstrem Traum. —
Da er aus dir geschieden,
wie öd' erschienst du mir!
Aus mir entfloh der Frieden,
die Freude zog aus dir. —
Wie jetzt mein Busen hoch sich hebet,
so scheinst du jetzt mir stolz und hehr;
der dich und mich so neu belebet,
nicht länger weilt er ferne mehr.
Sei mir gegrüßt! sei mir gegrüßt!

Zweite Scene.

(Wolfram und Tannhäuser erscheinen im Hintergrunde.)

Wolfram.

Dort ist sie; — nahe dich ihr ungestört!
(Er bleibt, an die Mauerbrüstung des Balkons gelehnt, im Hintergrunde.)

Tannhäuser
(ungestüm zu den Füßen Elisabeth's stürzend).

O Fürstin!

Elisabeth (in schüchterner Verwirrung).

Gott! — Steht auf! — Laßt mich! Nicht darf
ich Euch hier seh'n!
(Sie will sich entfernen.)

Tannhäuser.

Du darfst! O bleib' und laß
zu deinen Füßen mich!

Elisabeth (sich freundlich zu ihm wendend).

So stehet auf!
Nicht sollet hier Ihr knien, denn diese Halle
ist Euer Königreich. O, stehet auf!
Nehmt meinen Dank, daß ihr zurückgekehrt! —
Wo weiltet ihr so lange?

Tannhäuser (sich langsam erhebend).

Fern von hier,
in weiten, weiten Landen. Dichtes Vergessen
hat zwischen heut' und gestern sich gesenkt. —
All' mein Erinnern ist mir schnell geschwunden,
und nur des Einen muß ich mich entsinnen,

daß nie mehr ich gehofft Euch zu begrüßen,
noch je zu Euch mein Auge zu erheben. —

Elisabeth.

Was war es dann, das Euch zurückgeführt?

Tannhäuser.

Ein Wunder war's,
ein unbegreiflich hohes Wunder!

Elisabeth (freudig aufwallend).

Gepriesen sei dies Wunder
aus meines Herzens Tiefe!

(Sich mäßigend, — in Verwirrung.)

Verzeiht, wenn ich nicht weiß, was ich beginne!
Im Traum bin ich und thör'ger als ein Kind, —
machtlos der Macht der Wunder preisgegeben.
Fast kenn' ich mich nicht mehr; o, helfet mir,
daß ich das Räthsel meines Herzens löse! —
Der Sänger klugen Weisen
lauscht' ich sonst gern und viel;
ihr Singen und ihr Preisen
schien mir ein holdes Spiel.
Doch welch' ein seltsam neues Leben
rief Euer Lied mir in die Brust!
Bald wollt' es mich wie Schmerz durchbeben,
bald drang's in mich wie jähe Lust:
Gefühle, die ich nie empfunden!
Verlangen, das ich nie gekannt!
Was einst mir lieblich, war verschwunden
vor Wonnen, die noch nie genannt! —

Und als Ihr nun von uns gegangen, —
war Frieden mir und Lust dahin;
die Weisen, die die Sänger sangen,
erschienen matt mir, trüb' ihr Sinn;
im Traume fühlt' ich dumpfe Schmerzen,
mein Wachen ward trübsel'ger Wahn;
die Freude zog aus meinem Herzen: —
Heinrich! Was thatet Ihr mir an?

Tannhäuser (hingerissen).

Den Gott der Liebe sollst du preisen,
er hat die Saiten mir berührt,
er sprach zu dir aus meinen Weisen,
zu dir hat er mich hergeführt!

Elisabeth.

Gepriesen sei die Stunde,
gepriesen sei die Macht,
die mir so holde Kunde
von Eurer Näh' gebracht!
Von Wonneglanz umgeben
lacht mir der Sonne Schein;
erwacht zu neuem Leben,
nenn' ich die Freude mein!

Tannhäuser.

Gepriesen sei die Stunde,
gepriesen sei die Macht,
die mir so holde Kunde
aus deinem Mund gebracht.

Dem neu erkannten Leben
darf ich mich muthig weihn,
ich nenn' in freud'gem Beben
sein schönstes Wunder mein!

Wolfram (im Hintergrunde).

So flieht für dieses Leben
mir jeder Hoffnung Schein!

(Tannhäuser trennt sich von Elisabeth; er geht auf Wolfram zu, umarmt ihn und entfernt sich mit ihm.)

Dritte Scene.

(Der Landgraf tritt aus einem Seiteneingange auf; Elisabeth eilt ihm entgegen und birgt ihr Gesicht an seiner Brust.)

Landgraf.

Dich treff' ich hier in dieser Halle, die
so lange du gemieden? Endlich denn
lockt dich ein Sängerfest, das wir bereiten?

Elisabeth.

Mein Oheim! O, mein güt'ger Vater!

Landgraf.

Drängt
es dich, dein Herz mir endlich zu erschließen?

Elisabeth.

Blick' mir in's Auge! Sprechen kann ich nicht.

Landgraf.

Noch bleibe denn unausgesprochen
dein süß Geheimniß kurze Frist;
der Zauber bleibe ungebrochen
bis du der Lösung mächtig bist. —

So sei's! Was der Gesang so Wunderbares
erweckt und angeregt, soll heute er
enthüllen auch und mit Vollendung krönen.
Die holde Kunst, sie werde jetzt zur That!

(Man hört Trompeten.)

Schon nahen sich die Edlen meiner Lande,
die ich zum selt'nen Fest hieher beschied;
zahlreicher nahen sie als je, da sie
gehört, daß du des Festes Fürstin seist.

Vierte Scene.

(Trompeten. — Grafen, Ritter und Edelfrauen in reichem Schmucke werden durch Edelknaben eingeführt. — Der Landgraf mit Elisabeth empfängt und begrüßt sie.)

Chor.

Freudig begrüßen wir die edle Halle,
wo Kunst und Frieden immer nur verweil',
wo lange noch der frohe Ruf erschalle:
Thüringen's Fürsten, Landgraf Hermann, Heil!

(Die Ritter und Frauen haben die von den Edelknaben ihnen angewiesenen, in einem weiten Halbkreise erhöhten Plätze eingenommen. Der Landgraf und Elisabeth nehmen im Vordergrunde unter einem Baldachin Ehrensitze ein. — Trompeten. — Die Sänger treten auf und verneigen sich feierlich mit ritterlichem Gruße gegen die Versammlung; darauf nehmen sie in der leergelassenen Mitte des Saales die in einem engeren Halbkreise für sie bestimmten Sitze ein. Tannhäuser im äußersten Vordergrunde links, Wolfram am entgegengesetzten Ende rechts, der Versammlung gegenüber.)

Der Landgraf (erhebt sich).

Gar viel und schön ward hier in dieser Halle
von euch, ihr lieben Sänger, schon gesungen;
in weisen Räthseln wie in heitren Liedern

erfreutet ihr gleich sinnig unser Herz. —
Wenn unser Schwert in blutig ernsten Kämpfen
stritt für des deutschen Reiches Majestät,
wenn wir dem grimmen Welfen widerstanden
und dem verderbenvollen Zwiespalt wehrten:
so ward von euch nicht mindrer Preis errungen.
Der Anmuth und der holden Sitte,
der Tugend und dem reinen Glauben
erstrittet ihr durch eure Kunst
gar hohen, herrlich schönen Sieg.
Bereitet heute uns denn auch ein Fest,
heut', wo der kühne Sänger uns zurück
gekehrt, den wir so ungern lang' vermißten.
Was wieder ihn in unsre Nähe brachte,
ein wunderbar Geheimniß dünkt es mich;
durch Liedes Kunst soll't ihr es uns enthüllen,
deshalb stell' ich die Frage jetzt an euch:
könnt ihr der Liebe Wesen mir ergründen?
Wer es vermag, wer sie am Würdigsten
besingt, dem reich' Elisabeth den Preis:
er ford're ihn so hoch und kühn er wolle,
ich sorge, daß sie ihn gewähren solle.
Auf, liebe Sänger! Greifet in die Saiten!
Die Aufgab' ist gestellt, kämpft um den Preis,
und nehmet all' im Voraus unsren Dank!

(Trompeten.)

Chor der Ritter und Edelfrauen.

Heil! Heil! Thüringen's Fürsten Heil!
Der holden Kunst Beschützer Heil!

(Alle setzen sich. Vier Edelknaben treten vor, sammeln in einem goldenen Becher von jedem der Sänger seinen auf ein Blättchen geschriebenen Namen ein und reichen ihn Elisabeth, welche eines der Blättchen herauszieht und es den Edelknaben reicht. Diese, nachdem sie den Namen gelesen, treten feierlich in die Mitte und rufen: —

Vier Edelknaben.

Wolfram von Eschenbach beginne!

(Tannhäuser stützt sich auf seine Harfe und scheint sich in Träumereien zu verlieren. Wolfram erhebt sich.)

Wolfram.

Blick' ich umher in diesem edlen Kreise,
welch' hoher Anblick macht mein Herz erglüh'n!
So viel der Helden, tapfer, deutsch und weise, —
ein stolzer Eichwald, herrlich, frisch und grün.
Und hold und tugendsam erblick' ich Frauen, —
lieblicher Blüten düftereichsten Kranz.
Es wird der Blick wohl trunken mir vom Schauen,
mein Lied verstummt vor solcher Anmuth Glanz. —
Da blick' ich auf zu einem nur der Sterne,
der an dem Himmel, der mich blendet, steht:
es sammelt sich mein Geist aus jeder Ferne,
andächtig sinkt die Seele in Gebet.
Und sieh! Mir zeiget sich ein Wunderbronnen,
in den mein Geist voll hohen Staunen's blickt:
aus ihm er schöpfet gnadenreiche Wonnen,
durch die mein Herz er namenlos erquickt.
Und nimmer möcht' ich diesen Bronnen trüben,
berühren nicht den Quell mit frevlem Muth: —
in Anbetung möcht' ich mich opfernd üben,
vergießen froh mein letztes Herzensblut. —

Ihr Edlen mög't in diesen Worten lesen,
wie ich erkenn' der Liebe reinstes Wesen!

Die Ritter und Frauen (in beifälliger Bewegung).

So ist's! So ist's! Gepriesen sei dein Lied!

Tannhäuser
(der gegen das Ende von Wolfram's Gesange wie aus dem Traume auffuhr, erhebt sich schnell).

Auch ich darf mich so glücklich nennen
zu schau'n, was, Wolfram, du geschaut!
Wer sollte nicht den Bronnen kennen?
Hör', seine Tugend preis' ich laut! —
Doch ohne Sehnsucht heiß zu fühlen
ich seinem Quell nicht nahen kann:
des Durstes Brennen muß ich kühlen,
getrost leg' ich die Lippen an.
In vollen Zügen trink' ich Wonnen,
in die kein Zagen je sich mischt:
denn unversiegbar ist der Bronnen,
wie mein Verlangen nie erlischt.
So, daß mein Sehnen ewig brenne,
lab' an dem Quell ich ewig mich:
und wisse, Wolfram, so erkenne
der Liebe wahrstes Wesen ich!

(Elisabeth macht eine Bewegung, ihren Beifall zu bezeigen; da aber alle Zuhörer in ernstem Schweigen verharren, hält sie sich schüchtern zurück.)

Walther von der Vogelweide (erhebt sich).

Den Bronnen, den uns Wolfram nannte,
ihn schaut auch meines Geistes Licht;

doch, der in Durst für ihn entbrannte,
du, Heinrich, kennst ihn wahrlich nicht.
Laß dir denn sagen, laß dich lehren:
der Bronnen ist die Tugend wahr.
Du sollst in Inbrunst ihn verehren
und opfern seinem holden Klar.
Legst du an seinen Quell die Lippen,
zu kühlen frevle Leidenschaft,
ja, wolltest du am Rand nur nippen,
wich' ewig ihm die Wunderkraft!
Willst du Erquickung aus dem Bronnen haben,
mußt du dein Herz, nicht deinen Gaumen laben.

Die Zuhörer (in lautem Beifall).

Heil Walther! Preis sei deinem Liede!

Tannhäuser (sich heftig erhebend).

O Walther, der du also sangest,
du hast die Liebe arg entstellt!
Wenn du in solchem Schmachten bangest,
versiegte wahrlich wohl die Welt.
Zu Gottes Preis in hoch erhab'ne Fernen,
blickt auf zum Himmel, blickt zu seinen Sternen!
Anbetung solchen Wundern zollt,
da ihr sie nicht begreifen sollt!
Doch, was sich der Berührung beuget,
euch Herz und Sinnen nahe liegt,
was sich, aus gleichem Stoff erzeuget,
in weicher Formung an euch schmiegt, —

dem ziemt Genuß in freud'gem Triebe,
und im Genuß nur kenn' ich Liebe!
(Große Aufregung unter den Zuhörern.)

Biterolf (sich mit Ungestüm erhebend).
Heraus zum Kampfe mit uns Allen!
Wer bliebe ruhig, hört er dich?
Wird deinem Hochmuth es gefallen,
so höre, Lästrer, nun auch mich!
Wenn mich begeistert hohe Liebe,
stählt sie die Waffen mir mit Muth;
daß ewig ungeschmäht sie bliebe,
vergöss' ich stolz mein letztes Blut.
Für Frauenehr' und hohe Tugend
als Ritter kämpf' ich mit dem Schwert;
doch, was Genuß beut' deiner Jugend,
ist wohlfeil, keines Streiches werth.

Die Zuhörer (in tobendem Beifalle).
Heil, Biterolf! Hier unser Schwert!

Tannhäuser
(in stets zunehmender Hitze aufspringend).
Ha, thör'ger Prahler, Biterolf!
Singst du von Liebe, grimmer Wolf?
Gewißlich hast du nicht gemeint
was mir genießenswerth erscheint.
Was hast du Aermster wohl genossen?
Dein Leben war nicht liebereich,
und was von Freuden dir entsprossen,
das galt wohl wahrlich keinen Streich!
(Zunehmende Aufregung unter den Zuhörern.)

Ritter (von verschiedenen Seiten).

Laßt ihn nicht enden! — Wehret seiner Kühnheit!

Landgraf

(zu Biterolf, der nach dem Schwerte greift).

Zurück das Schwert! — Ihr Sänger, haltet Frieden!

Wolfram

(erhebt sich in edler Entrüstung. Bei seinem Beginn tritt sogleich die größte Ruhe wieder ein).

O Himmel, laß dich jetzt erflehen,
gieb meinem Lied der Weihe Preis!
Gebannt laß mich die Sünde sehen
aus diesem edlen, reinen Kreis!
Dir, hohe Liebe, töne
begeistert mein Gesang,
die mir in Engels-Schöne
tief in die Seele drang!
Du nahst als Gottgesandte,
ich folg' aus holder Fern', —
so führst du in die Lande,
wo ewig strahlt dein Stern.

Tannhäuser (in höchster Verzückung).

Dir, Göttin der Liebe, soll mein Lied ertönen!
Gesungen laut sei jetzt dein Preis von mir!
Dein süßer Reiz ist Quelle alles Schönen,
und jedes holde Wunder stammt von dir.
Wer dich mit Glut in seinen Arm geschlossen,
was Liebe ist, kennt er, nur er allein: —
Armsel'ge, die ihr Liebe nie genossen,
zieht hin, zieht in den Berg der Venus ein!

(Allgemeiner Aufbruch und Entsetzen.)

Alle.

Ha, der Verruchte! Fliehet ihn!
Hört es! Er war im Venusberg!

Die Edelfrauen.

Hinweg! Hinweg aus seiner Näh'!

(Sie entfernen sich in größter Bestürzung und unter Gebärden des Abscheu's. Nur Elisabeth, welche dem Verlaufe des Streites in furchtbar wachsender Angst zuhörte, bleibt von den Frauen allein zurück, bleich, mit dem größten Aufwand ihrer Kraft an einer der hölzernen Säulen des Baldachins sich aufrecht erhaltend. — Der Landgraf, alle Ritter und Sänger haben ihre Sitze verlassen und treten zusammen. Tannhäuser, zur äußersten Linken, verbleibt noch eine Zeit lang wie in Verzückung.)

Landgraf, Ritter und Sänger.

Ihr habt's gehört! Sein frevler Mund
that das Bekenntniß schrecklich kund.
Er hat der Hölle Lust getheilt,
im Venusberg hat er geweilt! —
Entsetzlich! Scheuslich! Fluchenswerth!
In seinem Blute netzt das Schwert!
Zum Höllenpfuhl zurückgesandt,
sei er gefehmt, sei er gebannt!

(Alle stürzen mit entblößten Schwertern auf Tannhäuser ein, welcher eine trotzige Stellung einnimmt. Elisabeth wirft sich mit einem herzzerreißenden Schrei dazwischen und deckt Tannhäuser mit ihrem Leibe.)

Elisabeth.

Haltet ein! —

(Bei ihrem Anblick halten Alle in größter Betroffenheit an.)

Landgraf, Ritter und Sänger.

Was seh' ich? Wie, Elisabeth!
Die keusche Jungfrau für den Sünder?

Elisabeth.

Zurück! Des Todes achte ich sonst nicht!
Was ist die Wunde eures Eisen's gegen
den Todesstoß, den ich von ihm empfing?

Landgraf. Ritter. Sänger.

Elisabeth! Was muß ich hören?
Wie ließ dein Herz dich so bethören
von dem die Strafe zu beschwören,
der auch so furchtbar dich verrieth?

Elisabeth.

Was liegt an mir? Doch er, — sein Heil!
Wollt ihr sein ewig Heil ihm rauben?

Landgraf. Ritter. Sänger.

Verworfen hat er jedes Hoffen,
niemals wird ihm des Heil's Gewinn!
Des Himmels Fluch hat ihn getroffen;
in seinen Sünden fahr' er hin!

(Sie dringen von Neuem auf Tannhäuser ein.)

Elisabeth.

Zurück von ihm! Nicht ihr seid seine Richter!
Grausame! Werft von euch das wilde Schwert,
und gebt Gehör der reinen Jungfrau Wort!
Vernehmt durch mich, was Gottes Wille ist! —
Der Unglücksel'ge, den gefangen
ein furchtbar mächt'ger Zauber hält,
wie? sollt er nie zum Heil gelangen
durch Reu' und Buß' in dieser Welt?
Die ihr so stark im reinen Glauben,
verkennt ihr so des Höchsten Rath?

Wollt ihr des Sünders Hoffnung rauben,
so sagt, was euch er Leides that?
Seht mich, die Jungfrau, deren Blüte
mit einem jähen Schlag er brach, —
die ihn geliebt tief im Gemüthe,
der jubelnd er das Herz zerstach: —
ich fleh' für ihn, ich flehe für sein Leben,
zur Buße lenk' er reuevoll den Schritt!
Der Muth des Glauben's sei ihm neu gegeben,
daß auch für ihn einst der Erlöser litt!

Tannhäuser

(nach und nach von der Höhe seiner Aufregung und seines Trotzes herabgesunken, durch Elisabeth's Fürsprache auf das Heftigste ergriffen, sinkt in Zerknirschung zusammen).

Weh! Weh mir Unglücksel'gem!

Landgraf, Sänger und Ritter

(allmälig beruhigt und gerührt).

Ein Engel stieg aus lichtem Aether,
zu künden Gottes heil'gen Rath. —
Blick' hin, du schändlicher Verräther,
werd' inne deiner Missethat!
Du gabst ihr Tod, sie bittet für dein Leben;
wer bliebe rauh, hört er des Engels Flehn?
Darf ich auch nicht dem Schuldigen vergeben,
dem Himmels-Wort kann ich nicht widersteh'n.

Tannhäuser.

Zum Heil den Sündigen zu führen,
die Gott-Gesandte nahte mir:
doch ach! sie frevelnd zu berühren
hob ich den Lästerblick zu ihr!

O du, hoch über diesen Erdengründen,
die mir den Engel meines Heil's gesandt,
erbarm' dich mein, der ach! so tief in Sünden
schmachvoll des Himmels Mittlerin verkannt!

Landgraf (nach einer Pause).

Ein furchtbares Verbrechen ward begangen: —
es schlich mit heuchlerischer Larve sich
zu uns der Sünde fluchbeladner Sohn. —
Wir stoßen dich von uns, — bei uns darfst du
nicht weilen; schmachbefleckt ist unser Herd
durch dich, und dräuend blickt der Himmel selbst
auf dieses Dach, das dich zu lang schon birgt.
Zur Rettung doch vor ewigem Verderben
steht offen dir ein Weg: von mir dich stoßend
zeig' ich ihn dir, — nütz' ihn zu deinem Heil! —
Versammelt sind aus meinen Landen
bußfert'ge Pilger, stark an Zahl:
die ält'ren schon voran sich wandten,
die jün'gren rasten noch im Thal.
Nur um geringer Sünde Willen
ihr Herz nicht Ruhe ihnen läßt,
der Buße frommen Drang zu stillen
ziehn sie nach Rom zum Gnadenfest.

Landgraf, Sänger und Ritter.

Mit ihnen sollst du wallen
zur Stadt der Gnadenhuld,
im Staub dort niederfallen
und büßen deine Schuld!

Vor ihm stürz' dich darnieder,
der Gottes Urtheil spricht;
doch kehre nimmer wieder,
ward dir sein Segen nicht!
Mußt' unsre Rache weichen,
weil sie ein Engel brach:
dies Schwert wird dich erreichen,
harrst du in Sünd' und Schmach!

Elisabeth.

Laß hin zu dir ihn wallen,
du Gott der Gnad' und Huld!
Ihm, der so tief gefallen,
vergieb der Sünden Schuld!
Für ihn nur will ich flehen,
mein Leben sei Gebet;
laß ihn dein Leuchten sehen
eh' er in Nacht vergeht!
Mit freudigem Erbeben
laß dir ein Opfer weihn!
Nimm hin, o nimm mein Leben,
nicht nenn' ich es mehr mein!

Tannhäuser.

Wie soll ich Gnade finden,
wie büßen meine Schuld?
Mein Heil sah ich entschwinden,
mich flieht des Himmels Huld.
Doch will ich büßend wallen,
zerschlagen meine Brust,

im Staube niederfallen, —
Zerknirschung sei mir Lust:
o, daß nur er versöhnet,
der Engel meiner Noth,
der sich, so frech verhöhnet,
zum Opfer doch mir bot!

Gesang der jüngeren Pilger (aus dem Thale heraufschallend.)

Am hohen Fest der Gnadenhuld
in Demuth sühnet eure Schuld!
Gesegnet wer im Glauben treu:
er wird erlöst durch Buß' und Reu'.

(Alle haben inne gehalten und mit Rührung dem Gesange zugehört. Tannhäuser, dessen Züge von einem Strahle schnell erwachter Hoffnung erleuchtet werden, eilt ab mit dem Rufe: —)

Nach Rom!

Alle (ihm nachrufend).

Nach Rom!

Der Vorhang fällt schnell.

Dritter Aufzug.

Erste Scene.

(Thal vor der Wartburg, links der Hörselberg, — wie am Schlusse des ersten Aufzugs. — Der Tag neigt sich zum Abend. — Auf dem kleinen Bergvorsprunge rechts, vor dem Marienbilde, liegt Elisabeth in brünstigem Gebete dahingestreckt. — Wolfram kommt links von der waldigen Höhe herab. Auf halber Höhe hält er an, als er Elisabeth gewahrt.)

Wolfram.

Wohl wußt' ich hier sie im Gebet zu finden,
wie ich so oft sie treffe, wenn ich einsam
aus wald'ger Höh' mich in das Thal verirre. —
Den Tod, den er ihr gab, im Herzen,
dahingestreckt in brünst'gen Schmerzen,
fleht für sein Heil sie Tag und Nacht: —
o heil'ger Liebe ew'ge Macht! —
Von Rom zurück erwartet sie die Pilger, —
schon fällt das Laub, die Heimkehr steht bevor: —
kehrt er mit den Begnadigten zurück?

Dies ist ihr Fragen, dies ihr Flehen, —
ihr Heil'gen, laßt erfüllt es sehen!
Bleibt auch die Wunde ungeheilt, —
o, würd' ihr Lind'rung nur ertheilt!

(Als er weiter hinabsteigen will, vernimmt er aus der Ferne den Gesang der älteren Pilger sich nähern; er hält abermals an.)

Elisabeth

(erhebt sich, dem Gesange lauschend).

Dies ist ihr Sang, — sie sind's, sie kehren heim!
Ihr Heil'gen, zeigt mir jetzt mein Amt,
daß ich mit Würde es erfülle!

Wolfram

(während der Gesang sich langsam nähert).

Die Pilger sind's, — es ist die fromme Weise,
die der empfan'gnen Gnade Heil verkündet. —
O Himmel, stärke jetzt ihr Herz
für die Entscheidung ihres Lebens!

Gesang der älteren Pilger

(mit welchem diese Anfangs aus der Ferne sich nähern, dann von dem Vordergrunde rechts her die Bühne erreichen, und das Thal entlang der Wartburg zuziehen, bis sie hinter dem Bergvorsprunge im Hintergrunde verschwinden).

Beglückt darf nun dich, o Heimath, ich schauen,
und grüßen froh deine lieblichen Auen;
nun lass' ich ruhn den Wanderstab,
weil Gott getreu ich gepilgert hab'.
Durch Sühn' und Buß' hab' ich versöhnt
den Herren, dem mein Herze fröhnt,
der meine Reu' mit Segen krönt,
den Herren, dem mein Lied ertönt.

Der Gnade Heil ist dem Büßer beschieden,
er geht einst ein in der Seligen Frieden!
Vor Höll' und Tod ist ihm nicht bang',
drum preis' ich Gott mein Lebelang.
Halleluja in Ewigkeit!
Halleluja in Ewigkeit!

(Elisabeth hat von ihrem erhöhten Standpunkt herab mit großer Aufregung unter dem Zuge der Pilger nach Tannhäuser geforscht. — Der Gesang verhallt allmälig; — die Sonne geht unter.)

Elisabeth
(in schmerzlicher, aber ruhiger Fassung).

Er kehret nicht zurück! —

(Sie senkt sich mit großer Feierlichkeit auf die Knie.)

Allmächt'ge Jungfrau, hör' mein Flehen!
Zu dir, Gepries'ne, rufe ich!
Laß mich im Staub vor dir vergehen,
o, nimm von dieser Erde mich!
Mach', daß ich rein und engelgleich
eingehe in dein selig Reich! —

Wenn je in thör'gem Wahn befangen
mein Herz sich abgewandt von dir, —
wenn je ein sündiges Verlangen,
ein weltlich Sehnen keimt' in mir, —
so rang ich unter tausend Schmerzen
daß ich es töd' in meinem Herzen!

Doch, konnt' ich jeden Fehl nicht büßen,
so nimm dich gnädig meiner an,
daß ich mit demuthvollem Grüßen
als würd'ge Magd dir nahen kann.

um deiner Gnaden reichste Huld
nur anzufleh'n für seine Schuld! —

(Sie verbleibt eine Zeitlang mit verklärtem Gesicht gen Himmel gewendet; als sie sich dann langsam erhebt, erblickt sie Wolfram, welcher sich genähert und sie mit inniger Rührung beobachtet hat. — Als er sie anreden zu wollen scheint, macht sie ihm eine Gebärde, daß er nicht sprechen möge.)

Wolfram.

Elisabeth, dürft' ich dich nicht geleiten?

Elisabeth

(drückt ihm abermals durch Gebärden aus, — sie danke ihm und seiner treuen Liebe aus vollem Herzen; ihr Weg führe sie aber gen Himmel, wo sie ein hohes Amt zu verrichten habe, er solle sie daher ungeleitet gehen lassen, ihr auch nicht folgen. — Sie geht langsam auf dem Bergwege, auf welchem sie noch lange in der Entfernung gesehen wird, der Wartburg zu).

Zweite Scene.

Wolfram

(ist zurückgeblieben; er hat Elisabeth lange nachgesehen, setzt sich links am Fuße des Thalhügels nieder, ergreift die Harfe und beginnt nach einem Vorspiele).

Wie Todesahnen Dämm'rung deckt die Lande,
umhüllt das Thal mit schwärzlichem Gewande;
der Seele, die nach jenen Höh'n verlangt,
vor ihrem Flug durch Nacht und Grausen bangt: —
da scheinest du, o lieblichster der Sterne,
dein sanftes Licht entsendest du der Ferne;
die nächt'ge Dämm'rung theilt dein lieber Strahl,
und freundlich zeigst den Weg du aus dem Thal. —
O du, mein holder Abendstern,
wohl grüßt' ich immer dich so gern:
vom Herzen, das sie nie verrieth,
grüß' sie, wenn sie vorbei dir zieht,

wenn sie entschwebt dem Thal der Erden,
ein sel'ger Engel dort zu werden! —

Dritte Scene.

(Es ist Nacht geworden. — Tannhäuser tritt auf. Er trägt zerrissene Pilgerkleidung, sein Antlitz ist bleich und entstellt; er wankt matten Schrittes an seinem Stabe.)

Tannhäuser.

Ich hörte Harfenschlag, — wie klang er traurig!
Der kam wohl nicht von ihr. —

Wolfram.

Wer bist du, Pilger,
der du so einsam wanderst?

Tannhäuser.

Wer ich bin?
Kenn' ich doch dich recht gut; — Wolfram bist du,
der wohlgeübte Sänger.

Wolfram.

Heinrich! Du?
Was bringt dich her in diese Nähe? Sprich!
Wagst du es, unentsündigt wohl den Fuß
nach dieser Gegend herzulenken?

Tannhäuser.

Sei außer Sorg', mein guter Sänger! —
Nicht such' ich dich, noch eurer Sippschaft Einen.
Doch such' ich wen, der mir den Weg wohl zeige,
den Weg, den einst so wunderleicht ich fand — —

Wolfram.

Und welchen Weg?

Tannhäuser (mit unheimlicher Lüsternheit).

Den Weg zum Venusberg!

Wolfram.

Entsetzlicher! Entweihe nicht mein Ohr!
Treibt es dich dahin?

Tannhäuser.

Kennst du wohl den Weg?

Wolfram.

Wahnsinn'ger! Grauen faßt mich, hör' ich dich!
Wo war'st du? Sag', zogst du denn nicht nach Rom?

Tannhäuser (wüthend).

Schweig' mir von Rom!

Wolfram.

War'st nicht beim heil'gen Feste?

Tannhäuser.

Schweig' mir von ihm!

Wolfram.

So warst du nicht? — Sag', ich beschwöre dich!

Tannhäuser
(nach einer Pause, wie sich besinnend, mit schmerzlichem Ingrimm).

Wohl war auch ich in Rom. —

Wolfram.

So sprich! Erzähle mir, Unglücklicher!
Mich faßt ein tiefes Mitleid für dich an.

Tannhäuser
(nachdem er Wolfram lange mit gerührter Verwunderung betrachet hat).

Wie sagst du, Wolfram? Bist du nicht mein Feind?

Wolfram.

Nie war ich es, so lang' ich fromm dich wähnte! —
Doch sprich! Du pilgertest nach Rom?

Tannhäuser.

Wohl denn!
Hör' an! Du, Wolfram, du sollst es erfahren.

(Er läßt sich erschöpft am Fuße des vorderen Bergvorsprunges nieder. Wolfram will sich an seiner Seite niedersetzen.)

Bleib' fern von mir! Die Stätte, wo ich raste,
ist verflucht. — Hör' an, Wolfram, hör' an!

(Wolfram bleibt in geringer Entfernung vor Tannhäuser stehen.)

Inbrunst im Herzen, wie kein Büßer noch
sie je gefühlt, sucht' ich den Weg nach Rom.
Ein Engel hatte, ach! der Sünde Stolz
dem Uebermüthigen entwunden! —
Für ihn wollt' ich in Demuth büßen,
das Heil erfleh'n, das mir vernein't,
um ihm die Thräne zu versüßen,
die er mir Sünder einst geweint!
Wie neben mir der schwerstbedrückte Pilger
die Straße wallt', erschien mir allzuleicht: —
betrat sein Fuß den weichen Grund der Wiesen,
der nackten Sohle sucht' ich Dorn und Stein; —
ließ Labung er am Quell den Mund genießen,
sog' ich der Sonne heißes Glühen ein; —
wenn fromm zum Himmel er Gebete schickte,
vergoß mein Blut ich zu des Höchsten Preis; —
als das Hospiz die Wanderer erquickte,
die Glieder bettet' ich in Schnee und Eis: —

verschloß'nen Aug's, ihr Wunder nicht zu schauen,
durchzog ich blind Italiens holde Auen: —
ich that's, — denn in Zerknirschung wollt' ich büßen,
um meines Engels Thränen zu versüßen! — —
Nach Rom gelangt' ich so zur heil'gen Stelle,
lag betend auf des Heiligthumes Schwelle; —
der Tag brach an: — da läuteten die Glocken,
hernieder tönten himmlische Gesänge;
da jauchzt' es auf in brünstigem Frohlocken,
denn Gnad' und Heil verhießen sie der Menge.
Da sah' ich ihn, durch den sich Gott verkündigt,
vor ihm all Volk im Staub sich niederließ,
und Tausenden er Gnade gab, entsündigt
er Tausende sich froh erheben hieß. —
Da naht' auch ich; das Haupt gebeugt zur Erde,
klagt' ich mich an mit jammernder Gebärde
der bösen Lust, die meine Sinn' empfanden,
des Sehnen's, das kein Büßen noch gekühlt;
und um Erlösung aus den heißen Banden
rief ich ihn an, von wildem Schmerz durchwühlt. —
Und er, den so ich bat, hub an: —
„Hast du so böse Lust getheilt,
dich an der Hölle Glut entflammt,
hast du im Venusberg geweilt:
so bist nun ewig du verdammt!
Wie dieser Stab in meiner Hand
nie mehr sich schmückt mit frischem Grün,
kann aus der Hölle heißem Brand
Erlösung nimmer dir erblüh'n!" — —

Da sank ich in Vernichtung dumpf darnieder,
die Sinne schwanden mir. — Als ich erwacht,
auf ödem Platze lagerte die Nacht, —
von fern her tönten frohe Gnadenlieder: —
da ekelte mich der holde Sang, —
von der Verheißung lügnerischem Klang,
der eiseskalt mir durch die Seele schnitt,
trieb Grauen mich hinweg mit wildem Schritt. —
Dahin zog's mich, wo ich der Wonn' und Lust
so viel genoß an ihrer warmen Brust!
Zu dir, Frau Venus, kehr' ich wieder,
in deiner Zauber holde Nacht,
zu deinem Hof steig' ich darnieder,
wo nun dein Reiz mir ewig lacht!

Wolfram.

Halt' ein! Halt' ein, Unseliger!

Tannhäuser.

Ach, laß mich nicht vergebens suchen, —
wie leicht fand ich doch einsten dich!
Du hörst, daß mir die Menschen fluchen, —
nun, süße Göttin, leite mich!

Wolfram.

Wahnsinniger, wen rufst du an?
(Leichte Nebel hüllen allmälig die Scene ein.)

Tannhäuser.

Ha! fühlest du nicht milde Lüfte?

Wolfram.

Zu mir! Es ist um dich gethan!

Tannhäuser.

Und athmest du nicht holde Düfte?
Hörst du nicht die jubelnden Klänge?

Wolfram.

In wildem Schauer bebt die Brust!

Tannhäuser.

Das ist der Nymfen tanzende Menge! —
Herbei, herbei zu Wonn' und Lust!

(Eine rosige Dämmerung beginnt die Nebel zu durchleuchten: durch sie gewahrt man wirre Bewegungen tanzender Nymfen.)

Wolfram.

Weh, böser Zauber thut sich auf!
Die Hölle naht in wildem Lauf.

Tannhäuser.

Entzücken dringt durch alle Sinne,
gewahr' ich diesen Dämmerschein;
dies ist das Zauberreich der Minne,
im Venusberg drangen wir ein!

(In heller rosiger Beleuchtung wird Venus, auf einem Lager ruhend, sichtbar.)

Venus.

Willkommen, ungetreuer Mann!
Schlug dich die Welt mit Acht und Bann?
Und findest nirgends du Erbarmen,
suchst Liebe nun in meinen Armen?

Tannhäuser.

Frau Venus, o, Erbarmungsreiche!
Zu dir, zu dir zieht es mich hin!

Wolfram.

Du Höllenzauber, weiche, weiche!
Berücke nicht des Reinen Sinn!

Venus.

Nahst du dich wieder meiner Schwelle,
sei dir dein Uebermuth verziehn;
ewig fließt dir der Freuden Quelle,
und nimmer sollst du von mir fliehn!

Tannhäuser.

Mein Heil, mein Heil hab' ich verloren,
nun sei der Hölle Lust erkoren!

Wolfram
(ihn heftig zurückhaltend).

Allmächt'ger, steh' dem Frommen bei! —
Heinrich, — ein Wort, es macht dich frei —
dein Heil —!

Venus.

Zu mir!

Tannhäuser (zu Wolfram).

Laß ab von mir!

Venus.

O komm! Auf ewig sei nun mein!

Wolfram.

Noch soll das Heil dir Sünder werden!

Tannhäuser.

Nie, Wolfram, nie! Ich muß dahin!

Wolfram.

Ein Engel bat für dich auf Erden —
bald schwebt er segnend über dir:
Elisabeth!

Tannhäuser

(der sich so eben von Wolfram losgerissen, bleibt, wie von einem heftigen Schlage gelähmt, an die Stelle geheftet).

Elisabeth! —

Männergesang (aus dem Hintergrunde).

Der Seele Heil, die nun entflohn
dem Leib der frommen Dulderin!

Wolfram

(nach dem ersten Eintritt des Gesanges).

Dein Engel fleht für dich an Gottes Thron, —
er wird erhört! Heinrich, du bist erlöst!

Venus.

Weh! Mir verloren!

(Sie verschwindet, und mit ihr die ganze zauberische Erscheinung. Das Thal, vom Morgenroth erleuchtet, wird wieder sichtbar: von der Wartburg her geleitet ein Trauerzug einen offenen Sarg.)

Männergesang.

Ihr ward der Engel sel'ger Lohn,
himmlischer Freuden Hochgewinn.

Wolfram

(Tannhäuser in den Armen sanft umschlossen haltend).

Und hörst du diesen Sang?

Tannhäuser.

Ich höre!

(Von hier an betritt der Trauerzug die Tiefe des Thales, die älteren Pilger voran; den offenen Sarg mit der Leiche Elisabeth's tragen Edle, der Landgraf und die Sänger geleiten ihn zur Seite, Grafen und Edle folgen.)

Männergesang.

Heilig die Reine, die nun vereint
göttlicher Schaar vor dem Ewigen steht!

Selig der Sünder, dem sie geweint,
dem sie des Himmels Heil erfleht!

(Auf Wolframs Bedeuten ist der Sarg in der Mitte der Bühne niedergesetzt worden. Wolfram geleitet Tannhäuser zu der Leiche, an welcher dieser niedersinkt.)

Tannhäuser.

Heilige Elisabeth, bitte für mich!
(Er stirbt.)

Die jüngeren Pilger
(auf dem vordern Bergvorsprunge einherziehend).

Heil! Heil! Der Gnade Wunder Heil!
Erlösung ward der Welt zu Theil!
Es that in nächtlich heil'ger Stund'
der Herr sich durch ein Wunder kund:
den dürren Stab in Priester's Hand
hat er geschmückt mit frischem Grün:
dem Sünder in der Hölle Brand
soll so Erlösung neu erblühn!
Ruft ihm es zu durch alle Land',
der durch dies Wunder Gnade fand!
Hoch über aller Welt ist Gott,
und sein Erbarmen ist kein Spott!
Halleluja! Halleluja!
Halleluja!

Alle (in höchster Ergriffenheit).

Der Gnade Heil ist dem Büßer beschieden,
er geht nun ein in der Seligen Frieden!

Der Vorhang fällt.

III.

Lohengrin.

Personen.

Heinrich der Vogler, deutscher König.
Lohengrin.
Elsa von Brabant.
Herzog Gottfried, ihr Bruder.
Friedrich von Telramund, brabantischer Graf.
Ortrud, seine Gemahlin.
Der Heerrufer des Königs.
Sächsische und Thüringische Grafen und Edle.
Brabantische Grafen und Edle.
Edelfrauen.
Edelknaben.
Mannen. Frauen. Knechte.

(Antwerpen: erste Hälfte des zehnten Jahrhunderts.)

Erster Aufzug.

Erste Scene.

(Eine Aue am Ufer der Schelde bei Antwerpen: der Fluß macht dem Hintergrunde zu eine Biegung, so daß rechts durch einige Bäume der Blick auf ihn unterbrochen wird und man erst in weiterer Entfernung ihn wiedersehen kann.)

(Im Vordergrunde links sitzt König Heinrich unter einer mächtigen alten Eiche; ihm zunächst stehen sächsische und thüringische Grafen, Edle und Reisige, welche des Königs Heerbann bilden. Gegenüber stehen die brabantischen Grafen und Edlen, Reisige und Volk, an ihrer Spitze Friedrich von Telramund, zu dessen Seite Ortrud. Mannen und Knechte füllen die Räume im Hintergrunde. Die Mitte bildet einen offenen Kreis. Der Heerrufer des Königs und vier Heerhornbläser schreiten in die Mitte. Die Bläser blasen den Königsruf.)

Der Heerrufer.

Hört! Fürsten, Edle, Freie von Brabant!
Heinrich, der Deutschen König, kam zur Statt
mit euch zu dingen nach des Reiches Recht.
Gebt ihr nun Fried' und Folge dem Gebot?

Die Brabanter.

Wir geben Fried' und Folge dem Gebot.
Willkommen! willkommen, König, in Brabant!

König Heinrich
(erhebt sich).

Gott grüß' euch, liebe Männer von Brabant!
Nicht müßig that zu euch ich diese Fahrt;
der Noth des Reiches seid von mir gemahnt.
Soll ich euch erst der Drangsal Kunde sagen,
die deutsches Land so oft aus Osten traf?
In fernster Mark hieß't Weib und Kind ihr beten:
Herr Gott, bewahr' uns vor der Ungarn Wuth!
Doch mir, des Reiches Haupt, mußt' es geziemen
so wilder Schmach ein Ende zu ersinnen:
als Kampfes Preis gewann ich Frieden auf
neun Jahr', ihn nützt' ich zu des Reiches Wehr;
beschirmte Städt' und Burgen ließ ich bau'n,
den Heerbann übte ich zum Widerstand.
Zu End' ist nun die Frist, der Zins versagt, —
mit wildem Drohen rüstet sich der Feind.
Nun ist es Zeit des Reiches Ehr' zu wahren;
ob Ost, ob West, das gelte Allen gleich!
Was deutsches Land heißt, stelle Kampfesschaaren,
dann schmäht wol Niemand mehr das deutsche Reich!

Die Sachsen und Thüringer
(an die Waffen schlagend).

Mit Gott wohlauf für deutschen Reiches Ehr'!

König
(nachdem er sich wieder gesetzt).

Komm' ich zu euch nun, Männer von Brabant,
zum Heergefolg nach Mainz euch zu entbieten,
wie muß mit Schmerz und Klagen ich ersehn,

daß ohne Fürsten ihr in Zwietracht lebt!
Verwirrung, wilde Fehde wird mir kund, —
drum frag' ich dich, Friedrich von Telramund:
ich kenne dich als aller Tugend Preis,
jetzt rede, daß der Drangsal Grund ich weiß.

Friedrich.

Dank, König, dir, daß du zu richten kamst!
Die Wahrheit künd' ich, Untreu' ist mir fremd. —
Zum Sterben kam der Herzog von Brabant,
und meinem Schutz empfahl er seine Kinder,
Elsa, die Jungfrau, und Gottfried, den Knaben:
mit Treue pflag ich seiner großen Jugend,
sein Leben war das Kleinod meiner Ehre.
Ermiß nun, König, meinen grimmen Schmerz,
als meiner Ehre Kleinod mir geraubt!
Lustwandelnd führte Elsa einst den Knaben
zum Wald, doch ohne ihn kehrte sie zurück;
mit falscher Sorge frug sie nach dem Bruder,
da sie, von ohngefähr von ihm verirrt,
bald seine Spur — so sprach sie — nicht mehr fand.
Fruchtlos war all' Bemüh'n um den Verlor'nen;
als ich mit Drohen nun in Elsa drang,
da ließ in bleichem Zagen und Erbeben
der gräßlichen Schuld Bekenntniß sie uns sehn.
Es faßte mich Entsetzen vor der Magd:
dem Recht auf ihre Hand, vom Vater mir
verliehn, entsagt' ich willig da und gern, —
und nahm ein Weib, das meinem Sinn gefiel,

Ortrud, Radbod's des Friesenfürsten Sproß.

(Ortrud verneigt sich vor dem König.)

Nun führ' ich Klage gegen Elsa von
Brabant: des Brudermordes zeih' ich sie.
Dieß Land doch sprech' ich für mich an mit Recht,
da ich der Nächste von des Herzog's Blut,
mein Weib jedoch aus dem Geschlecht, das einst
auch diesem Lande seine Fürsten gab. —
Du hörst die Klage! König, richte recht!

Alle Männer (in feierlichem Grauen).

Ha, schwerer Schuld zeiht Telramund!
Mit Grau'n werd' ich der Klage kund.

König.

Welch' fürchterliche Klage sprichst du aus!
Wie wäre möglich solche große Schuld?

Friedrich.

O Herr, traumselig ist die eitle Magd,
die meine Hand voll Hochmuth von sich stieß.
Geheimer Buhlschaft klag' ich sie drum an:
sie wähnte wohl, wenn sie des Bruders ledig,
dann könnte sie als Herrin von Brabant
mit Recht dem Lehnsmann ihre Hand verwehren,
und offen des geheimen Buhlen pflegen.

König.

Ruft die Beklagte her! — Beginnen soll
nun das Gericht! Gott lass' mich weise sein!

(Er hängt mit Feierlichkeit seinen Schild an der Eiche auf. Die Sachsen und Thüringer stoßen ihre entblößten Schwerter vor sich in die Erde; die Brabanter strecken die Waffen vor sich nieder.)

Der Heerrufer (in die Mitte tretend).
Soll hier nach Recht und Macht Gericht gehalten sein?

König.
Nicht eh'r soll bergen mich der Schild
bis ich gerichtet streng und mild!

Alle Männer.
Nicht eh'r zur Scheide kehr' das Schwert
bis Recht durch Urtheil hier gewährt!

Heerrufer.
Wo ihr des Königs Schild gewahrt,
dort Recht durch Urtheil nun erfahrt!
Drum ruf' ich klagend laut und hell:
Elsa, erscheine hier zur Stell'!

Zweite Scene.

(Elsa tritt auf, in einem weißen, sehr einfachen Gewande; ein langer Zug ihrer Frauen, sehr einfach weiß gekleidet, folgt ihr. Die Frauen bleiben im Hintergrunde an der äußersten Gränze des Kreises stehen, während Elsa langsam und verschämt in die Mitte des Vordergrundes vorschreitet.)

Die Männer.
Seht hin! Sie naht, die hart Beklagte!
Ha, wie erscheint sie licht und rein!
Der sie so schwer zu zeihen wagte,
gar sicher muß der Schuld er sein.

König.
Bist du es, Elsa von Brabant?
(Elsa macht eine bejahende Bewegung.)
Erkennst
du mich als deinen Richter an?
(Elsa blickt dem König in das Auge und bejaht dann wiederum.)

So frage
ich weiter: ist die Klage dir bekannt
die schwer hier wider dich erhoben?

(Elsa erblickt Friedrich, erbebt, wendet schüchtern das Haupt und bejaht traurig.)

Was
entgegnest du der Klage?

Elsa

(durch eine Gebärde sprechend: „nichts!“).

König.

So bekennst
du deine Schuld?

Elsa

(nachdem sie eine Zeit lang schweigend vor sich hingeblickt).

Mein armer Bruder!

Alle Männer (flüsternd).

Wie wunderbar! welch' seltsames Gebaren!

König.

Sag', Elsa! Was hast du mir zu vertrau'n?

(Langes Schweigen.)

Elsa

(in ruhiger Verklärung vor sich hinblickend).

Einsam in trüben Tagen
hab' ich zu Gott gefleht,
des Herzens tiefstes Klagen
ergoß ich in Gebet.
Da drang aus meinem Stöhnen
ein Laut so klagevoll,
der zu gewalt'gem Tönen
weit in die Lüfte schwoll:

ich hört' ihn fern hin hallen,
bis kaum mein Ohr er traf;
mein Aug' ist zugefallen,
ich sank in süßen Schlaf. —

Alle Männer (leise).

Wie sonderbar! Träumt sie? Ist sie entrückt?

König.

Elsa, vertheid'ge jetzt dich vor Gericht!

Elsa
(ununterbrochen in der vorigen Stellung).

In lichter Waffen Scheine
ein Ritter nahte da,
so tugendlicher Reine
ich keinen noch ersah.
Ein golden Horn zur Hüften,
gelehnet auf sein Schwert,
so trat er aus den Lüften
zu mir, der Recke werth.
Mit züchtigem Gebaren
gab Tröstung er mir ein:
des Ritters will ich wahren,
er soll mein Streiter sein!

Der König und alle Männer
(mit Rührung).

Bewahre uns des Himmels Huld,
daß klar wir sehen, wer hier schuld!

König.

Friedrich, du ehrenwerther Mann,
bedenke wohl, wen klagst du an?

Friedrich.

Mich irret nicht ihr träumerischer Muth;
ihr hört, sie schwärmt von einem Buhlen!
Wes' ich sie zeih', des' hab' ich sich'ren Grund:
glaubwürdig ward ihr Frevel mir bezeugt.
Doch eurem Zweifel durch ein Zeugniß wehren,
das stünde wahrlich übel meinem Stolz!
Hier steh' ich, hier mein Schwert! Wer wagt's von euch
zu streiten wider meiner Ehre Preis?

Die brabantischen Edlen.

Keiner von uns! Wir streiten nur für dich.

Friedrich.

Und, König, du! Gedenkst du meiner Dienste,
wie ich im Kampf den wilden Dänen schlug?

König.

Wie schlimm, ließ' ich von dir daran mich mahnen!
Gern geb' ich dir der höchsten Tugend Preis;
in keiner andren Huth, als in der deinen
möcht' ich die Lande wissen. — Gott allein
soll jetzt in dieser Sache noch entscheiden!

Alle Männer.

Zum Gottesgericht! Zum Gottesgericht! Wohlan!

König
(entblößt sein Schwert und stößt es feierlich vor sich in die Erde).

Dich frag' ich, Friedrich, Graf von Telramund!
Willst du durch Kampf auf Leben und auf Tod
im Gottesgericht vertreten deine Klage?

Friedrich.

Ja!

König.

Und dich nun frag' ich, Elsa von Brabant!
Willst du daß hier auf Leben und auf Tod
im Gottesgericht ein Kämpe für dich streite?

Elsa.

Ja!

König.

Wen kiesest du zum Streiter?

Friedrich (hastig).

Vernehmet jetzt
den Namen ihres Buhlen!

Die brabantischen Edlen.

Merket auf!

Elsa.

. . . Des Ritters will ich wahren,
er soll mein Streiter sein! —
Hört, was dem Gottgesandten
ich biete für Gewähr:
in meines Vaters Landen
die Krone trage er;
mich glücklich soll ich preisen
nimmt er mein Gut dahin, —
will er Gemahl mich heißen,
geb' ich ihm was ich bin!

Die Männer.

Ein hoher Preis, stünd' er in Gottes Hand!
Wer um ihn stritt', wohl setzt' er schweres Pfand.

König.

Im Mittag hoch steht schon die Sonne:
so ist es Zeit daß nun der Ruf ergeh'.

(Der Heerrufer tritt mit den vier Heerhornbläsern vor, die er den vier Himmelsgegenden zugewendet an die äußersten Enden des Gerichtskreises vorschreiten läßt; in dieser Stellung blasen diese den Aufruf.)

Der Heerrufer.

Wer hier im Gotteskampf zu streiten kam
für Elsa von Brabant, der trete vor!

(Langes Stillschweigen.)

Alle Männer.

Ohn' Antwort ist der Ruf verhallt:
um ihre Sache steht es schlecht.

Friedrich
(auf Elsa's entstehende Beunruhigung deutend).

Gewahrt, ob ich sie fälschlich schalt?
Auf meiner Seite bleibt das Recht.

Elsa (näher zum König tretend).

Mein lieber König, laß dich bitten,
noch einen Ruf an meinen Ritter!
wohl weilt er fern und hört' ihn nicht.

König (zum Heerrufer).

Noch einmal rufe zum Gericht!

(Die Heerhornbläser blasen abermals auf die vorige Weise; der Heerrufer wiederholt den Aufruf: — wiederum langes, gespanntes Stillschweigen.)

Alle Männer.

In düst'rem Schweigen richtet Gott.

Elsa (auf die Knie sinkend).

Du trugest zu ihm meine Klage,
zu mir trat er auf dein Gebot;

o Herr, nun meinem Ritter sage,
daß er mir helf' in meiner Noth!
Laß mich ihn sehn wie ich ihn sah,
wie ich ihn sah sei er mir nah!

(Die auf einer Erhöhung dem Ufer am nächsten Stehenden gewahren in der Ferne einen Nachen, von einem Schwane gezogen, auf dem Flusse allmälig sich nähern; in dem Nachen steht ein Ritter.)

Die Männer

(erst einige, dann immer mehre, je nachdem sie dem Ufer näher sind oder sich allmälig ihm nähern).

Seht! seht! welch' seltsam Wunder! wie? Ein Schwan,
ein Schwan zieht einen Nachen dort heran! —
Ein Ritter drin hoch aufgerichtet steht; —
wie glänzt sein Waffenschmuck! das Aug' vergeht
vor solchem Licht! — Seht! näher kommt er an!
An einer gold'nen Kette zieht der Schwan!

(Die Theilnahme ist immer allgemeiner geworden; Alles hat den Vordergrund verlassen und ist dem Ufer zugeeilt. Der König, von seinem erhöhten Standpunkte aus das Vorgehende überblickend, Friedrich, verwunderungsvoll zuhörend, Ortrud, mit finsterem Unmuthe dem Hintergrunde zugewandt, bleiben allein im Vordergrunde zurück; ebenso Elsa, die mit immer freudiger gespannter Miene der Schilderung des Volkes lauscht und, wie festgezaubert, sich gleichsam nicht umzusehen wagt.)

Dritte Scene.

(Während des Folgenden kommt der Schwan mit dem Nachen vollends am Ufer an: Lohengrin steht darin in silberner Waffenrüstung, den Helm auf dem Haupte, den Schild im Rücken, ein kleines goldnes Horn zur Seite, auf sein Schwert gestützt.)

Alle Männer und Frauen

(im stärksten Ausbruche der Ergriffenheit nach vorn sich wendend).

Ein Wunder! ein Wunder! ein Wunder ist gekommen!

Ha, unerhörtes, nie geseh'nes Wunder!
Gegrüßt! gegrüßt, du gottgesandter Held!

(Elsa hat sich umgewandt und bei Lohengrin's Anblick einen hellen Schrei des Entzückens ausgestoßen. Friedrich blickt sprachlos auf Lohengrin hin. Ortrud, die während des ganzen Gerichtes in kalter, stolzer Haltung verblieben, geräth bei Lohengrin's und des Schwanes Anblick in tödlichen Schreck, und heftet während des Folgenden starr den Blick auf den Ankömmling.)

(Als Lohengrin sich anläßt den Kahn zu verlassen, geht plötzlich der laute Jubel des Volkes in das gespannteste Schweigen über.)

Lohengrin

(mit einem Fuße noch im Nachen, neigt sich zum Schwane).

Nun sei bedankt, mein lieber Schwan!
Zieh durch die weite Fluth zurück
dahin, woher mich trug dein Kahn,
kehr' wieder nur zu unserm Glück!
Drum sei getreu dein Dienst gethan!
Leb wohl, leb wohl, mein lieber Schwan!

(Der Schwan wendet den Nachen und schwimmt den Fluß zurück; Lohengrin sieht ihm eine Weile wehmüthig nach.)

Die Männer und Frauen

(voll Rührung und im leisesten Flüstern).

Wie faßt uns selig süßes Grauen!
Welch' holde Macht hält uns gebannt! —
Wie ist er schön und hehr zu schauen,
den solch' ein Wunder trug an's Land!

Lohengrin

(ist langsam und feierlich in den Vordergrund vorgeschritten, wo er sich vor dem König verneigt).

Heil König Heinrich! segenvoll
mög' Gott bei deinem Schwerte stehn!
Ruhmreich und groß dein Name soll
von dieser Erde nie vergehn!

König.

Hab' Dank! erkenn' ich recht die Macht,
die dich in dieses Land gebracht,
so kommst du uns von Gott gesandt?

Lohengrin

(mehr in die Mitte tretend).

Zum Kampf für eine Magd zu stehn,
der schwere Klage angethan,
bin ich gesandt: nun laßt mich sehn,
ob ich zurecht sie treffe an! —
So sprich denn, Elsa von Brabant!
Wenn ich zum Streiter dir ernannt,
willst du wohl ohne Bang' und Grau'n
dich meinem Schutze anvertrau'n?

Elsa

(die, seit sie Lohengrin erblickte, regungslos, wie von süßem Zauber festgebannt, ihr Auge auf ihn geheftet hatte, sinkt, gleichsam durch seine Ansprache erweckt, von wonnigem Gefühle überwältigt, zu seinen Füßen hin).

Mein Held! mein Retter! nimm mich hin!
Dir geb' ich alles was ich bin!

Lohengrin.

Wenn ich im Kampfe für dich siege,
willst du, daß ich dein Gatte sei?

Elsa.

Wie ich zu deinen Füßen liege,
geb' ich dir Leib und Seele frei.

Lohengrin.

Elsa, soll ich dein Gatte heißen,
soll Land und Leut' ich schirmen dir,

soll nichts mich wieder von dir reißen,
mußt Eines du geloben mir:
Nie sollst du mich befragen,
noch Wissen's Sorge tragen,
woher ich kam der Fahrt,
noch wie mein Nam' und Art!

Elsa.

Nie, Herr, soll mir die Frage kommen.

Lohengrin.

Elsa! hast du mich wohl vernommen?
Nie sollst du mich befragen,
noch Wissen's Sorge tragen,
woher ich kam der Fahrt,
noch wie mein Nam' und Art!

Elsa
(mit großer Innigkeit zu ihm aufblickend).

Mein Schirm! mein Engel! mein Erlöser,
der fest an meine Unschuld glaubt!
Wie gäb' es Zweifels Schuld, die größer,
als die an dich den Glauben raubt?
Wie du mich schirmst in meiner Noth,
so halt' in Treu' ich dein Gebot.

Lohengrin
(ergriffen und entzückt Elsa an seine Brust erhebend).

Elsa, ich liebe dich!

Der König. Die Männer und Frauen
(leise und gerührt).

Welch' holde Wunder muß ich sehn?
Ist's Zauber, der mir angethan?

Ich fühl' das Herze mir vergehn,
schau' ich den wonniglichen Mann.

Lohengrin
(nachdem er Elsa der Huth des Königs übergeben, feierlich in die Mitte tretend).

Nun hört! euch Volk und Edlen mach' ich kund:
frei aller Schuld ist Elsa von Brabant.
Daß falsch dein Klagen, Graf von Telramund,
durch Gottes Urtheil werd' es dir bekannt!

Brabantische Edle
(erst einige, dann immer mehre, leise zu Friedrich).

Steh' ab vom Kampf! wenn du ihn wagst,
zu siegen nimmer du vermagst!
Ist er von höchster Macht geschützt,
sag', was dein tapf'res Schwert dir nützt?
Steh' ab! wir mahnen dich in Treu'!
Dein harret Unsieg, bittre Reu'!

Friedrich
(der bisher unverwandt und forschend seinen Blick auf Lohengrin geheftet, mit leidenschaftlich schwankendem und endlich sich entscheidendem, innerem Kampfe).

Viel lieber todt als feig! —
Welch Zaubern dich auch hergeführt,
Fremdling, der mir so kühn erscheint,
dein stolzes Droh'n mich nimmer rührt,
da ich zu lügen nie vermeint.
Den Kampf mit dir drum nehm' ich auf,
und hoffe Sieg nach Rechtes Lauf!

Lohengrin.

Nun, König, ord'ne unsern Kampf!

König.

So tretet vor, zu drei für jeden Kämpfer,
und messet wohl den Ring zum Streite ab!

(Drei sächsische Edle treten für Lohengrin, drei brabantische für Friedrich vor: sie messen mit feierlichem Schritte den Kampfplatz aus und stecken ihn durch ihre Speere ab.)

Der Heerrufer
(von der Mitte aus zu den Versammelten).

Nun höret mich, und achtet wohl:
den Kampf hier keiner stören soll!
Dem Hage bleibet abgewandt,
denn wer nicht wahrt des Friedens Recht,
der Freie büß' es mit der Hand,
mit seinem Haupt büß' es der Knecht!

Alle Männer.

Der Freie büß' es mit der Hand,
mit seinem Haupt büß' es der Knecht!

Der Heerrufer
(zu Lohengrin und Friedrich).

Hört auch, ihr Streiter vor Gericht!
Gewahrt in Treue Kampfespflicht!
Durch bösen Zaubers List und Trug
stört nicht des Urtheils Eigenschaft!
Gott richtet euch nach Recht und Fug,
drum trauet ihm, nicht eurer Kraft!

Lohengrin und Friedrich.

Gott richte mich nach Recht und Fug,
drum trau' ich ihm, nicht meiner Kraft!

Der König
(der feierlich in die Mitte geschritten ist).

Mein Herr und Gott, nun ruf' ich dich,
daß du dem Kampf zugegen sei'st!
Durch Schwertes Sieg ein Urtheil sprich,
das Trug und Wahrheit klar erweis't.
Des Reinen Arm gieb Heldenkraft,
des Falschen Stärke sei erschlafft:
so hilf uns, Gott, zu dieser Frist,
weil uns're Weisheit Einfalt ist!

Elsa und Lohengrin.

Du kündest nun dein wahr Gericht,
mein Herr und Gott, drum zag' ich nicht.

Friedrich.

Ich geh' in Treu' vor dein Gericht:
Herr Gott, verlass' mein' Ehre nicht!

Ortrud.

Ich baue fest auf seine Kraft,
die, wo er kämpft, ihm Sieg verschafft.

Alle Männer.

Des Reinen Arm gieb Heldenkraft,
des Falschen Stärke sei erschlafft:
so künde uns dein wahr Gericht,
du Herr und Gott, nun zögre nicht!

(Auf das Zeichen des Heerrufers fallen die Heerhörner mit einem langen Kampfrufe ein. Der König zieht sein Schwert aus der Erde und schlägt damit dreimal an seinen aufgehängten Schild: beim ersten Schlage nehmen Lohengrin und Friedrich die Kampfstellung ein; beim zweiten ziehen sie die Schwerter und legen sich aus; beim dritten Schlage beginnen sie den Kampf. Nach mehren ungestümen Gängen streckt Lohengrin seinen Gegner mit einem Streiche zu Boden.)

Lohengrin
(sein Schwert auf Friedrich's Hals setzend).

Durch Gottes Sieg ist jetzt dein Leben mein:
ich schenk' es dir! mög'st du der Reu' es weihn!

(Der König führt Elsa Lohengrin zu, die ihm im höchsten Entzücken an die Brust sinkt. Mit Friedrich's Fall haben die Sachsen und Thüringer ihre Schwerter aus der Erde gezogen, die Brabanter die ihrigen aufgenommen. Jubelnd brechen alle Edlen und Männer in den Kreis, so daß dieser von der Masse dicht erfüllt wird.)

Elsa.

O fänd' ich Jubelweisen,
die deinem Ruhme gleich,
die, würdig dich zu preisen,
an höchstem Lobe reich!
In dir muß ich vergehen,
vor dir schwind' ich dahin!
Soll ich mich selig sehen,
nimm alles was ich bin!

Lohengrin.

Den Sieg hab' ich erstritten
durch deine Rein' allein!
nun soll, was du gelitten,
dir reich vergolten sein!

Friedrich
(sich am Boden qualvoll windend).

Weh! mich hat Gott geschlagen,
durch ihn ich sieglos bin!
Am Heil muß ich verzagen,
mein' Ehr' und Ruhm ist hin!

Ortrud
(die Friedrich's Fall mit Wuth gesehen).

Wer ist's, der ihn geschlagen,
durch den ich machtlos bin?
Sollt' ich vor ihm verzagen,
wär' all' mein Hoffen hin?

Der König. Die Männer und Frauen.

Ertöne, Siegesweise,
dem Helden laut zum Preise!
Ruhm deiner Fahrt!
Preis deinem Kommen!
Heil deiner Art,
Schützer der Frommen!
Dich nur besingen wir,
dir schallen unsre Lieder!
Nie kehrt ein Held gleich dir
in diese Lande wieder!

(Die Sachsen erheben Lohengrin auf seinem Schilde, die Brabanter Elsa auf dem Schilde des Königs, auf den sie ihre Mäntel geworfen: beide werden so unter Jauchzen davon getragen. —)

Der Vorhang fällt.

Zweiter Aufzug.

Erste Scene.

(In der Burg von Antwerpen. In der Mitte des Hintergrundes der Palas (Ritterwohnung), die Kemenate (Frauenwohnung) im Vordergrunde links; rechts im Vordergrunde die Pforte des Münsters; ebenda im Hintergrunde das Thurmthor.

(Es ist Nacht; die Fenster des Palas sind hell erleuchtet: Hörner und Posaunen klingen lustig daraus her.)

(Auf den Stufen zur Münsterpforte sitzen Friedrich und Ortrud, in düstrer ärmlicher Kleidung. Ortrud, die Arme auf die Knie gestützt, heftet unverwandt ihr Auge auf die leuchtenden Fenster des Palas. Friedrich blickt finster zur Erde. Langes, düstres Schweigen.)

Friedrich
(indem er hastig aufsteht).

Erhebe dich, Genossin meiner Schmach!
Der junge Tag darf hier uns nicht mehr sehn.

Ortrud
(ohne ihre Stellung zu verlassen).

Ich kann nicht fort: hierher bin ich gebannt.
Aus diesem Glanz des Festes unsrer Feinde
laß saugen mich ein furchtbar tödlich Gift,
das unsre Schmach und ihre Freuden ende!

Friedrich

(finsteren Blickes vor Ortrud hintretend).

Du fürchterliches Weib! was bannt mich noch
in deine Näh'? warum lass' ich dich nicht
allein, und fliehe fort, dahin, dahin, —
wo mein Gewissen Ruhe wieder fände?
Durch dich mußt' ich verlieren
mein' Ehr', all meinen Ruhm:
nie soll mich Lob mehr zieren,
Schmach ist mein Heldenthum!
Die Acht ist mir gesprochen,
zertrümmert liegt mein Schwert;
mein Wappen ist zerbrochen,
verflucht mein Vaterherd!
Wohin ich nun mich wende,
gefehmt, geflohn bin ich:
daß ihn mein Blick nicht schände,
flieht selbst der Räuber mich.
O hätt' ich Tod erkoren,
da ich so elend bin!
Mein' Ehr' hab' ich verloren,
mein' Ehr', mein' Ehr' ist hin!

(Von wüthendem Schmerze erfaßt stürzt er auf den Boden zusammen. Hörner und Posaunen tönen von neuem vom Palas her.)

Ortrud

(immer in ihrer vorigen Stellung, nach längerem Schweigen und ohne nach Friedrich zu blicken, welcher sich langsam wieder vom Boden erhebt).

Was macht dich in so wilder Klage doch
vergehn?

Friedrich
(mit einer heftigen Bewegung gegen Ortrud).

Daß mir die Waffe selbst geraubt,
mit der ich dich erschlüg'!

Ortrud (mit ruhigem Hohne).

Friedreicher Graf
von Telramund! warum mißtrau'st du mir?

Friedrich.

Du fragst? war's nicht dein Zeugniß, deine Kunde,
die mich bestrickt, die Reine zu verklagen?
Die du im düst'ren Wald zu Haus, logst du
mir nicht, von deinem wilden Schlosse aus
die Unthat habest du verüben sehn?
mit eig'nen Augen, wie Elsa selbst den Bruder
im Weiher dort ertränkt? — Umstricktest du
mein stolzes Herz durch die Weissagung nicht,
bald würde Radbod's alter Fürstenstamm
von neuem grünen und herrschen in Brabant?
Bewogst du so mich nicht, von Elsa's Hand,
der reinen, abzustehn, und dich zum Weib
zu nehmen, weil du Radbod's letzter Sproß?

Ortrud (leise).

Ha, wie tödlich du mich kränkst! —
(Laut.)
Dieß alles, ja! ich sagt' und zeugt' es dir.

Friedrich.

Und machtest mich, des' Name hochgeehrt,
des' Leben aller höchsten Tugend Preis,
zu deiner Lüge schändlichem Genossen?

Ortrud (trotzig).

Wer log?

Friedrich.

Du! — hat nicht durch sein Gericht
Gott mich dafür geschlagen?

Ortrud
(mit fürchterlichem Hohne).

Gott?

Friedrich.

Entsetzlich!
Wie tönt aus deinem Mund furchtbar der Name!

Ortrud.

Ha, nennst du deine Feigheit Gott?

Friedrich.

Ortrud!

Ortrud.

Willst du mir droh'n? mir, einem Weibe — droh'n?
O Feiger! hättest du so grimmig ihm
gedroht, der jetzt dich in das Elend schickt,
wohl hättest Sieg statt Schande du erkauft! —
Ha, wer ihm zu entgegnen wüßt', der fänd'
ihn schwächer als ein Kind!

Friedrich.

Je schwächer er,
desto gewalt'ger kämpfte Gottes Kraft.

Ortrud.

Gottes Kraft? ha! ha! — nur einen Tag
gieb hier mir Macht, und sicher zeig' ich dir
welch' schwacher Gott es ist, der ihn beschützt.

Friedrich
(von heimlichem Schauer erbebend).

Du wilde Seherin! wie willst du doch
geheimnißvoll den Geist mir neu berücken?

Ortrud
(auf den Palas deutend, in dem es finster geworden ist).

Die Schwelger streckten sich zur üpp'gen Ruh'.
Setz' dich zur Seite mir! die Stund' ist da,
wo dir mein Seherauge leuchten soll.

(Während des Folgenden nähert sich Friedrich, wie unheimlich von ihr angezogen, Ortrud immer mehr und beugt sein Ohr tief zu ihr hinab.)

Ortrud.

Weißt du, wer dieser Held, den hier
ein Schwan gezogen an das Land?

Friedrich.

Nein!

Ortrud.

Was gäbst du drum, es zu erfahren,
wenn ich dir sag', ist er gezwungen
zu nennen wie sein Nam' und Art,
all seine Macht zu Ende ist,
die mühvoll ihm ein Zauber leiht?

Friedrich.

Ha! dann begriff' ich sein Verbot!

Ortrud.

Nun hör'! Niemand hat hier Gewalt
ihm das Geheimniß zu entreißen,

als die, der er so streng verbot
die Frage je an ihn zu thun.

Friedrich.

So gält' es, Elsa zu verleiten,
daß sie die Frag' ihm nicht erließ'?

Ortrud.

Ha, wie begreifst du schnell und wohl!

Friedrich.

Doch wie soll das gelingen?

Ortrud.

Hör'!
Vor allem gilt's, von hinnen nicht
zu fliehn: drum schärfe deinen Witz!
Gerechten Argwohn ihr zu wecken,
tritt vor, klag' ihn des Zauber's an,
durch den er das Gericht getäuscht!

Friedrich
(mit immer mehr belebter Wuth).

Ha! Trug und Zauber's List!

Ortrud.

Mißglückt's,
so bleibt ein Mittel der Gewalt.

Friedrich.

Gewalt!

Ortrud.

Umsonst nicht bin ich in
geheimsten Künsten tief erfahren;

drum achte wohl was ich dir sage!
Jed' Wesen, das durch Zauber stark,
wird ihm des Leibes kleinstes Glied
entrissen nur, muß sich alsbald
ohnmächtig zeigen, wie es ist.

Friedrich.

Ha, sprächst du wahr!

Ortrud.

O hättest du
im Kampf nur einen Finger ihm,
ja, eines Fingers Glied entschlagen,
der Held — er war in deiner Macht!

Friedrich (außer sich).

Entsetzlich, ha! was lässest du mich hören?
Durch Gottes Arm geschlagen wähnt' ich mich, —
nun ließ durch Trug sich das Gericht bethören,
durch Zauber's List verlor mein' Ehre ich!
Doch meine Schande könnt' ich rächen?
Bezeugen könnt' ich meine Treu'?
Des Buhlen Trug, ich könnt' ihn brechen,
und meine Ehr' gewönn' ich neu? —
O Weib, das in der Nacht ich vor mir seh'!
Betrügst du jetzt mich noch, dann weh dir, weh!

Ortrud.

Ha, wie du rasest! — ruhig und besonnen!
So lehr' ich dich der Rache süße Wonnen.

(Friedrich setzt sich zu Ortrud auf die Stufen.)

Ortrud und Friedrich.

Der Rache Werk sei nun beschworen
aus meines Busens wilder Nacht.
Die ihr in süßem Schlaf verloren,
wißt, daß für euch das Unheil wacht!

Zweite Scene.

(Elsa, in weißem Gewande, ist auf dem Söller der Kemenate erschienen, und lehnt jetzt über die Brüstung hinaus. — Friedrich und Ortrud sitzen noch auf den Stufen des Münster's, Elsa gegenüber gekehrt.)

Elsa.

Euch Lüften, die mein Klagen
so traurig oft erfüllt,
euch muß ich dankend sagen,
wie sich mein Glück enthüllt.
Durch euch kam er gezogen,
ihr lächeltet der Fahrt;
auf wilden Meereswogen
habt ihr ihn treu bewahrt.
Zu trock'nen meine Zähren
hab' ich euch oft gemüht:
wollt Kühlung nun gewähren
der Wang', in Lieb' erglüht!

Ortrud.

Sie ist es!

Friedrich.

Elsa.

Ortrud.

Der Stunde soll sie fluchen,
in der sie jetzt mein Blick gewahrt! — Hinweg!
entfern' ein Kleines dich von mir!

Friedrich.

Warum?

Ortrud.

Sie ist für mich, — ihr Held gehöre dir!

(Friedrich entfernt sich in den Hintergrund.)

Ortrud

(in ihrer bisherigen Stellung verbleibend, laut, doch mit klagender Stimme).

Elsa!

Elsa

(nach einem Schweigen).

Wer ruft? — wie schauerlich und klagend
ertönt mein Name durch die Nacht?

Ortrud.

Elsa! —
Ist meine Stimme dir so fremd? —
Willst du die Arme ganz verläugnen,
die du in's fernste Elend schick'st?

Elsa.

Ortrud! bist du's? — was machst du hier,
unglücklich Weib?

Ortrud.

. . . Unglücklich Weib?
Wohl hast du recht mich so zu nennen! —
In ferner Einsamkeit des Waldes,
wo still und friedsam ich gelebt, —

was that ich dir? was that ich dir?
Freudlos, das Unglück nur beweinend,
das lang belastet meinen Stamm, —
was that ich dir? was that ich dir?

Elsa.

Um Gott, was klagest du mich an?
War ich es, die dir Leid gebracht?

Ortrud.

Wie könntest du fürwahr mir neiden
das Glück, daß mich zum Weib erwählt
der Mann, den du so gern verschmäht?

Elsa.

Allgüt'ger Gott, was soll mir das?

Ortrud.

Mußt' ihn unsel'ger Wahn bethören,
dich Reine einer Schuld zu zeih'n, —
von Reu' ist nun sein Herz zerrissen,
zu grimmer Buß' ist er verdammt.

Elsa.

Gerechter Gott!

Ortrud.

O du bist glücklich! —
Nach kurzem, unschuldsüßem Leiden,
siehst lächelnd du das Leben nur;
von mir darfst selig du dich scheiden,
mich schickst du auf des Todes Spur, —
daß meines Jammer's trüber Schein
nie kehr' in deine Feste ein.

Elsa.

Wie schlecht ich deine Güte priese,
Allmächt'ger, der mich so beglückt,
wenn ich das Unglück von mir stieße,
das sich vor mir im Staube bückt! —
O nimmer! — Ortrud! harre mein!
Ich selber lass' dich zu mir ein.

(Sie geht eilig in die Kemenate zurück.)

Ortrud

(in wilder Begeisterung von den Stufen aufspringend).

Entweihte Götter! helft jetzt meiner Rache!
Bestraft die Schmach, die hier euch angethan!
Stärkt mich im Dienste eurer heil'gen Sache,
vernichtet der Abtrünnigen schnöden Wahn!
Wodan! dich Starken rufe ich!
Freia! Erhab'ne, höre mich!
Segnet mir Trug und Heuchelei,
daß glücklich meine Rache sei!

(Elsa und zwei Mägde, welche Lichte tragen, treten aus der unteren Thür der Kemenate auf.)

Elsa.

Ortrud! wo bist du?

Ortrud

(sich demüthig vor Elsa niederwerfend).

Hier, zu deinen Füßen!

Elsa (erschreckt zurücktretend).

Hilf Gott! so muß ich dich erblicken,
die ich in Stolz und Pracht nur sah!
Es will das Herze mir ersticken,
seh' ich so niedrig dich mir nah. —

Steh' auf! o spare mir dein Bitten!
Trug'st du mir Haß, verzieh ich dir;
was du schon jetzt durch mich gelitten,
das, bitt' ich dich, verzeih' auch mir!

Ortrud.

O habe Lohn für so viel Güte!

Elsa.

Der morgen nun mein Gatte heißt,
an fleh' ich sein liebreich Gemüthe,
daß Friedrich auch er Gnad' erweist.

Ortrud.

Du fesselst mich in Dankes Banden!

Elsa.

In Früh'n laß mich bereit dich seh'n!
geschmückt mit prächtigen Gewanden,
sollst du mit mir zum Münster gehn:
dort harre ich des Helden mein,
vor Gott sein Eh'gemahl zu sein.

Ortrud.

Wie kann ich solche Huld dir lohnen,
da machtlos ich und elend bin?
Soll ich in Gnaden bei dir wohnen,
stets bleib' ich nur die Bettlerin.
Nur eine Kraft ist mir gegeben,
sie raubte mir kein Machtgebot;

durch sie vielleicht schütz' ich dein Leben,
bewahr' es vor der Reue Noth.

Elsa.

Wie meinst du?

Ortrud.

Wohl daß ich dich warne
zu blind nicht deinem Glück zu trau'n;
daß nicht ein Unheil dich umgarne
laß mich für dich zur Zukunft schau'n.

Elsa.

Welch Unheil?

Ortrud.

Könntest du erfassen,
wie dessen Art so wundersam,
der nie dich möge so verlassen,
wie er durch Zauber zu dir kam!

Elsa

(zuckt erbebend vor Ortrud zurück, und wendet sich ihr dann zögernd, mit mitleidvoller Trauer wieder zu).

Du Aermste kannst wohl nie ermessen,
wie zweifellos mein Herze liebt!
Du hast wohl nie das Glück besessen,
das sich uns nur durch Glauben giebt! —
Kehr' bei mir ein! laß mich dich lehren
wie süß die Wonne reinster Treu'!
Laß zu dem Glauben dich bekehren:
es giebt ein Glück, das ohne Reu'!

Ortrud (für sich).

Ha! dieser Stolz, er soll mich lehren,
wie ich bekämpfe ihre Treu':
gen ihn will ich die Waffen kehren,
durch ihren Hochmuth werd' ihr Reu'!

(Elsa führt Ortrud in die Kemenate, die Mägde leuchten voran. — Der Tag hat bereits begonnen zu grauen. — Friedrich tritt aus dem Hintergrunde hervor.)

Friedrich.

So zieht das Unheil in dies Haus! —
Vollführe, Weib, was deine List ersonnen,
dein Werk zu hemmen fühl' ich keine Macht!
Das Unheil hat mit meinem Fall begonnen, —
nun stürzet nach, die mich dahin gebracht!
Nur eines seh' ich mahnend vor mir steh'n:
der Räuber meiner Ehre soll vergeh'n!

Dritte Scene.

(Der Tag bricht vollends an. Thürmer blasen ein Morgenlied, von einem entfernteren Thurme wird geantwortet. — Knechte treten aus dem Inneren der Burg auf: sie schwenken Eimer in einem Brunnen und tragen sie in den Palas. Die Thürmer öffnen das Thurmthor. — Dann schreiten die vier Heerhornbläser aus dem Palas und blasen den Königsruf, worauf sie wieder zurückgehen.)

(Friedrich hat sich hinter einem Mauervorsprung am Münster verborgen. — Aus dem Burghofe und durch das Thurmthor kommen nun immer zahlreicher brabantische Edle und Mannen vor dem Münster zusammen; sie begrüßen sich in heitrer Erregtheit.)

Die Edlen und Mannen.

In Früh'n versammelt uns der Ruf,
gar viel verheißet wohl der Tag!

Der hier so hehre Wunder schuf,
manch neue That vollbringen mag.

(Der Heerrufer schreitet mit den vier Heerhornbläsern aus dem Palas auf die Erhöhung vor dessen Pforte heraus. Der Königsruf wird wiederum geblasen: Alles wendet sich dem Heerrufer zu.)

Der Heerrufer.

Des Königs Wort und Will' thu' ich euch kund,
drum achtet wohl, was euch durch mich er sagt!
In Bann und Acht ist Friedrich Telramund,
weil untreu er den Gotteskampf gewagt:
wer sein noch pflegt, wer sich zu ihm gesellt,
nach Reiches Recht derselben Acht verfällt.

Die Männer.

Fluch ihm! dem Ungetreuen,
den Gottes Urtheil traf!
Ihn soll der Reine scheuen,
es flieh' ihn Ruh' und Schlaf!

(Neuer Ruf der Heerhornbläser.)

Der Heerrufer.

Und weiter kündet euch der König an,
daß er den fremden gottgesandten Mann,
den Elsa zum Gemahle sich ersehnt,
mit Land und Krone von Brabant belehnt.
Doch will der Held nicht Herzog sein genannt,
ihr sollt ihn heißen: Schützer von Brabant!

Die Männer.

Hoch der ersehnte Mann!
Heil ihm, den Gott gesandt!

Treu sind wir unterthan
dem Schützer von Brabant.

(Neuer Ruf der Heerhornbläser.)

Der Heerrufer.

Nun hört, was Er durch mich euch künden läßt!
Heut' feiert er mit euch sein Hochzeitfest;
doch morgen sollt ihr kampfgerüstet nah'n,
zur Heeresfolg' dem König unterthan.
Er selbst verschmäht der süßen Ruh' zu pflegen,
er führt euch an zu hehren Ruhmes Segen!

Die Männer (begeistert).

Zum Streite säumet nicht,
führt euch der Hehre an!
Wer muthig mit ihm ficht,
dem lacht des Ruhmes Bahn.
Von Gott ist er gesandt
zur Größe von Brabant!

(Während die Männer begeistert sich durch einander drängen und der Heerrufer wieder in den Palas zurückgeht, treten im Vordergrunde vier Edle zusammen.)

Der erste Edle.

Nun hört! dem Lande will er uns entführen?

Der Zweite.

Gen einen Feind, der uns noch nie bedroht?

Der Dritte.

Solch' kühn Beginnen sollt' ihm nicht gebühren!

Der Vierte.

Wer wehret ihm wenn er die Fahrt gebot?

Friedrich

(unter sie tretend und seine Kopfverhüllung etwas lüftend).

Ich.

Die vier Edlen.

Ha! wer bist du? — Friedrich! seh' ich recht?
du wagst dich her, zur Beute jedem Knecht?

Friedrich.

Gar bald will ich wohl weiter noch mich wagen!
Vor euren Augen soll es leuchtend tagen!
Der euch so kühn die Heerfahrt angesagt,
der sei von mir des Gottestrug's beklagt!

Die vier Edlen.

Was hör' ich! Rasender, was hast du vor?
Verlor'ner du, hört dich des Volkes Ohr!

(Sie drängen Friedrich beiseite und verbergen ihn unter sich mit großer Scheu vor dem Volke.)

(Edelknaben treten auf dem Söller aus der Kemenate auf, schreiten nach dem Palas herab und rufen die Männer an.)

Edelknaben.

Macht Platz für Elsa, unsre Frau!
Die will in Gott zum Münster gehn.

(Sie machen eine breite Gasse durch die Männer, die ihnen gern weichen, und räumen die Stufen zum Münster, wo sie sich aufstellen.)

Vierte Scene.

(Ein langer Zug von Frauen in reichen Gewändern schreitet aus der Kemenate auf den Söller, und von da nach dem Palas herab, wo er sich wieder dem Vordergrunde zuwendet um den Münster zu erreichen.)

Die Edlen und Mannen
(während des Aufzuges).

Gesegnet soll sie schreiten,
die lang' in Demuth litt!
Gott möge sie geleiten
und hüten ihren Schritt! —
Sie naht, die Engelgleiche,
von keuscher Gluth entbrannt!
Heil dir, du Tugendreiche!
Heil Elsa von Brabant!

(Elsa ist, prächtig geschmückt, im Zuge aufgetreten; unter den Frauen, welche ihr noch folgen und den Zug schließen, geht Ortrud, ebenfalls reich gekleidet; die Frauen, die dieser zunächst gehen, halten sich voll Scheu und wenig verhaltenem Unwillen von ihr entfernt, so daß sie sehr einzeln erscheint: in ihren Mienen drückt sich immer steigender Ingrimm aus. Als Elsa unter dem lauten Zurufe des Volkes eben den Fuß auf die erste Stufe zum Münster setzen will, tritt Ortrud wüthend aus dem Zuge heraus, schreitet auf Elsa zu, stellt sich auf dieselbe Stufe ihr entgegen und zwingt sie so vor ihr wieder zurückzutreten.)

Ortrud.

Zurück, Elsa! nicht länger will ich dulden
daß ich gleich einer Magd dir folgen soll!
Den Vortritt sollst du überall mir schulden,
vor mir dich beugen sollst du demuthvoll!

Die Edelknaben und die Männer.

Was will das Weib?

Elsa
(heftig erschrocken).

Um Gott! was muß ich sehn?
welch' jäher Wechsel ist mit dir geschehn?

Ortrud.

Weil eine Stund' ich meines Werth's vergessen,
glaub'st du, ich müßte dir nur kriechend nah'n?
Mein Leid zu rächen will ich mich vermessen,
was mir gebührt, das will ich nun empfahn.

Elsa.

Weh! ließ ich durch dein Heucheln mich verleiten,
die diese Nacht sich jammernd zu mir stahl?
Wie willst du nun in Hochmuth vor mir schreiten,
du, eines Gottgerichteten Gemahl?

Ortrud.

Wenn falsch Gericht mir den Gemahl verbannte,
war doch sein Nam' im Lande hochgeehrt;
als aller Tugend Preis man ihn nur nannte,
gekannt, gefürchtet war sein tapfres Schwert.
Der deine, sag', wer sollte hier ihn kennen,
vermagst du selbst den Namen nicht zu nennen?

Männer und Frauen
(in großer Bewegung).

Was sagt sie? Ha! was thut sie kund? —
Sie lästert! wehret ihrem Mund!

Ortrud.

Kannst du ihn nennen? kannst du uns es sagen,
ob sein Geschlecht, sein Adel wohl bewährt?
Woher die Fluthen ihn zu dir getragen,
wann und wohin er wieder von dir fährt?
Ha, nein! wohl brächte ihm es schlimme Noth,
der kluge Held die Frage drum verbot!

Männer und Frauen.

Ha spricht sie wahr? welch' schwere Klagen! —
Sie schmähet ihn! darf sie es wagen?

Elsa
(von großer Betroffenheit sich ermannend).

Du Lästerin! ruchlose Frau!
Hör', ob ich Antwort mir getrau'! —
So rein und edel ist sein Wesen,
so tugendreich der hehre Mann,
daß nie des Unheil's soll genesen,
wer seiner Sendung zweifeln kann!
Hat nicht durch Gott im Kampf geschlagen
mein theurer Held den Gatten dein?
Nun sollt nach Recht ihr alle sagen,
wer kann da nur der Reine sein?

Männer und Frauen.

Nur er! nur er! dein Held allein!

Ortrud.

Ha! diese Reine deines Helden,
wie wäre sie so bald getrübt,

müßt' er des Zaubers Wesen melden,
durch den hier solche Macht er übt!
Wagst du ihn nicht darum zu fragen,
so glauben alle wir mit Recht,
du müssest selbst in Sorge zagen,
um seine Reine steh' es schlecht!

Die Frauen (Elsa unterstützend).

Helft ihr vor der Verruchten Haß!

Männer
(nach dem Hintergrund).

Macht Platz! macht Platz! der König naht!

Fünfte Scene.

(Der König, Lohengrin, die sächsischen und brabantischen Grafen und Edlen, alle prächtig gekleidet, sind aus dem Palas herausgeschritten. Lohengrin und der König dringen durch die verwirrten Haufen des Vordergrundes lebhaft vor.)

Die Männer.

Heil! Heil dem König!
Heil dem Schützer von Brabant!

König.

Was für ein Streit?

Elsa
(Lohengrin an die Brust stürzend).

Mein Herr! o mein Gebieter!

Lohengrin.

Was giebt's?

König.

Wer wagt es hier, den Kirchengang
zu stören?

Des Königs Gefolge.

Welcher Streit, den wir vernahmen?

Lohengrin.

Was seh' ich! das unsel'ge Weib bei dir?

Elsa.

Mein Retter! schütze mich vor dieser Frau!
Schilt mich, wenn ich dir ungehorsam war!
In Jammer sah ich sie vor dieser Pforte,
aus ihrer Noth nahm ich sie bei mir auf:
nun sieh, wie furchtbar sie mir lohnt die Güte, —
sie schilt mich, daß ich dir zu sehr vertrau'!

Lohengrin
(seinen Blick fest und bannend auf Ortrud heftend).

Du fürchterliches Weib! steh' ab von ihr!
Hier wird dir nimmer Sieg! —
Sag', Elsa, mir!
Vermocht' ihr Gift sie in dein Herz zu gießen?

Elsa
(birgt weinend ihr Gesicht an seiner Brust).

Lohengrin
(sie aufrichtend und auf den Münster deutend).

Komm! laß in Freude dort die Thränen fließen!

(Als Lohengrin mit Elsa dem Zuge voran sich feierlich nach dem Münster wendet, tritt Friedrich auf den Stufen desselben unter den Frauen und Edelknaben hervor, welche, als sie ihn erkennen, entsetzt von ihm weichen.)

Friedrich.

O König! Trugbethörte Fürsten! haltet ein!

Die Männer.

Was will der hier? Verfluchter, weich' von hinnen!

König.

Wag'st du zu trotzen meinem Zorn?

Friedrich.

O hört
mich an!

Die Männer.

Hinweg! du bist des Todes, Mann!

Friedrich.

Hört mich, dem grimmes Unrecht ihr gethan!
Gottes Gericht, es ward entehrt, betrogen,
durch eines Zaubrer's List seid ihr belogen!

Die Männer.

Greift den Verruchten! hört, er lästert Gott!

(Sie dringen auf ihn ein: vor Friedrich's, von höchster Kraft der Verzweiflung erbebender, Stimme halten sie erschreckt an, und hören endlich aufmerksam zu.)

Friedrich.

Den dort im Glanz ich vor mir sehe,
den klag' ich des Betruges an!
Wie Staub vor Gottes Hauch verwehe
die Macht, die er durch List gewann! —

Wie schlecht ihr des Gerichtes wahrtet,
das doch die Ehre mir benahm,
da eine Frag' ihr ihm erspartet
als er zum Gotteskampfe kam!
Die Frage nun sollt ihr nicht wehren,
daß sie ihm jetzt von mir gestellt: —
nach Namen, Heimath, Stand und Ehren
frag' ich ihn laut vor aller Welt.

(Starke Bewegung großer Betroffenheit unter allen Anwesenden giebt sich kund.)

Wer ist er, der an's Land geschwommen,
geführt von einem wilden Schwan?
Wem solche Zauberthiere frommen,
des' Reinheit achte ich für Wahn.
Nun soll der Klag' er Rede stehen:
vermag er's, so geschah mir Recht, —
wenn nicht, so sollet ihr ersehen,
um seine Tugend steh' es schlecht!

Der König und die Männer.

Welch' harte Klage! was wird er entgegnen?

Lohengrin.

Nicht dir, der so vergaß der Ehren,
hab' Noth ich Rede hier zu stehn!
Des Bösen Zweifel darf ich wehren,
vor ihm wird Reine nicht vergehn.

Friedrich.

Darf ich ihm nicht als würdig gelten,
dich ruf' ich, König hochgeehrt!

wird er auch dich unadlig schelten,
daß er die Frage dir verwehrt?

Lohengrin.

Ja, selbst dem König darf ich wehren,
und aller Fürsten höchstem Rath!
Nicht darf sie Zweifels Last beschweren,
sie sahen meine gute That. —
Nur Eine ist's, — der muß ich Antwort geben:
Elsa —

(als er sich zu Elsa wendet, hält er betroffen an, da er sie mit heftig wogender Brust, in wildem inneren Kampfe, vor sich hinstarrend erblickt.)

Elsa! — wie seh' ich sie erbeben! —
In wildem Brüten muß ich sie gewahren!
Hat sie bethört des Hasses Lügenmund?
O Himmel! schirme sie vor den Gefahren!
Nie werde Zweifel dieser Reinen kund!

Friedrich und Ortrud.

In wildem Brüten darf ich sie gewahren,
der Zweifel keimt in ihres Herzens Grund; —
der mir zur Noth in dieses Land gefahren,
er ist besiegt, wird ihm die Frage kund!

Der König und alle Männer.

Welch' ein Geheimniß muß der Held bewahren?
Bringt es ihm Noth, so wahr' es treu sein Mund!
Wir schirmen ihn, den Edlen, vor Gefahren;
durch seine That ward uns sein Adel kund.

Elsa.

Was er verbirgt, wohl brächt' es ihm Gefahren,
vor aller Welt spräch' es hier aus sein Mund: —
die er errettet, weh' mir Undankbaren!
verrieth' ich ihn, daß hier es werde kund. —
Wüßt' ich sein Loos, ich wollt' es treu bewahren:
im Zweifel doch erbebt des Herzens Grund!

Der König.

Mein Held! entgeg'ne kühn dem Ungetreuen!
Du bist zu hehr, um, was er klagt, zu scheuen!

Die Männer
(sich um Lohengrin drängend).

Wir stehn zu dir! es soll uns nie gereuen,
daß wir der Helden Preis in dir erkannt.
Reich' uns die Hand; wir glauben dir in Treuen,
daß hehr dein Nam', auch wenn er nicht genannt.

Lohengrin.

Euch Helden soll der Glaube nimmer reuen,
werd' euch mein Nam' und Art auch nie genannt!

(Während Lohengrin, von den Männern, in deren dargereichte Hand er jedem einschlägt, umringt, etwas tiefer im Hintergrunde verweilt, — neigt Friedrich sich unbeachtet zu Elsa, welche bisher vor Unruhe, Verwirrung und Scham noch nicht vermocht hat auf Lohengrin zu blicken, und so, mit sich kämpfend, noch einsam im Vordergrunde steht.)

Friedrich (heimlich).

Vertraue mir! laß dir ein Mittel heißen,
das dir Gewißheit schafft.

Elsa
(erschrocken, doch leise).

Hinweg von mir!

Friedrich.

Laß mich das kleinste Glied ihm nur entreißen,
des Fingers Spitze und ich schwöre dir,
was er dir hehlt, sollst frei du vor dir sehn, —
dir treu, soll nie er dir von hinnen gehn.

Elsa.

Ha nimmermehr!

Friedrich.

Ich bin dir nah' zur Nacht, —
ruf'st du, ohn' Schaden ist es schnell vollbracht.

Lohengrin
(schnell in den Vordergrund tretend).

Elsa, mit wem verkehrest du?
(Elsa wendet sich mit einem zweifelvoll schmerzlichen Blicke von Friedrich ab, und sinkt tief erschüttert zu Lohengrin's Füßen.)

Lohengrin
(mit fürchterlicher Stimme zu Friedrich und Ortrud).

Zurück von ihr, Verfluchte!
Daß nie mein Auge je
euch wieder bei ihr seh'!
(Friedrich macht eine Gebärde der schmerzlichsten Wuth.)

Lohengrin.

Elsa, erhebe dich! — In deiner Hand,
in deiner Treu' liegt alles Glückes Pfand: —
Läßt nicht des Zweifels Macht dich ruh'n?
Willst du die Frage an mich thun?

Elsa
(in der heftigsten inneren Aufregung und Scham).

Mein Retter, der mir Heil gebracht!
Mein Held, in dem ich muß vergehn!
Hoch über alles Zweifels Macht
. . . soll meine Liebe stehn!

(Sie sinkt an seine Brust.)
(Die Orgel ertönt aus dem Münster; Glockengeläut.)

Lohengrin.

Heil dir, Elsa! nun laß vor Gott uns gehn!

Die Männer und Frauen
(in begeisterter Rührung).

Seht! seht! er ist von Gott gesandt! —
Heil ihm! Heil Elsa von Brabant!

(Unter feierlichem Geleite führt der König Lohengrin an der linken und Elsa an der rechten Hand die Stufen des Münster's hinauf: Elsa's Blick fällt von der Höhe auf Ortrud herab, welche die Hand drohend zu ihr empor streckt; entsetzt wendet sich Elsa ab und schmiegt sich ängstlich an Lohengrin: als dieser sie weiter zum Münster geleitet, fällt der Vorhang.)

Dritter Aufzug.

Erste Scene.

(Eine einleitende Musik schildert das prächtige Rauschen des Hochzeitfestes. Als der Vorhang aufgeht stellt die Bühne das Brautgemach dar, in der Mitte des Hintergrundes das reichgeschmückte Brautbett: an einem offenen Erkerfenster ein niedriges Ruhebett. — Zu beiden Seiten des Hintergrundes führen offene Thüren in das Gemach. Der Brautzug nähert sich unter Musik und dem Gesange des Brautliedes dem Gemache, welches er in folgender Ordnung betritt:

Zur Thüre rechts herein treten die Frauen auf, welche Elsa, — zur Thüre links die Männer mit dem König, welche Lohengrin geleiten: Edelknaben mit Lichten gehen jedem der Züge voraus. Als sich die beiden Züge in der Mitte begegnen, führt der König Lohengrin Elsa zu; diese umfassen sich und bleiben in der Mitte stehen.)

Brautlied

(der Männer und Frauen).

Treulich geführt ziehet dahin,
wo euch der Segen der Liebe bewahr'!
Siegreicher Muth, Minnegewinn
eint euch durch Treue zum seligsten Paar.
Streiter der Tugend, ziehe voran!
Zierde der Jugend, schreite voran!
Rauschen des Festes seid nun entronnen,
Wonne des Herzens sei euch gewonnen!

Duftender Raum, zur Liebe geschmückt,
nehm' euch nun auf, dem Glanze entrückt.
Treulich geführt ziehet nun ein,
wo euch der Segen der Liebe bewahr'!
Siegreicher Muth, Minne so rein
eint euch in Treue zum seligsten Paar.

(Edelknaben entkleiden Lohengrin des reichen Obergewandes, gürten ihm das Schwert ab und legen dieses am Ruhebett nieder; Frauen entkleiden Elsa ebenfalls ihres kostbaren Obergewandes.)

(Acht Frauen umschreiten während dessen dreimal langsam Lohengrin und Elsa.)

Acht Frauen.

Wie Gott euch selig weihte,
zu Freuden weih'n euch wir;
in Liebesglück's Geleite
denkt lang der Stunde hier!

(Der König umarmt Lohengrin und Elsa. Die Edelknaben mahnen zum Aufbruch. Die Züge schreiten an dem Paare vorüber, so daß die Männer durch die Thüre rechts, die Frauen links das Gemach verlassen.)

Brautlied
(gesungen während des Fortgehens).

Treulich bewacht bleibet zurück,
wo euch der Segen der Liebe bewahr'!
Siegreicher Muth, Minne und Glück
eint euch in Treue zum seligsten Paar.
Streiter der Tugend, bleibe daheim!
Zierde der Jugend, bleibe daheim!
Rauschen des Festes seid nun entronnen,
Wonne des Herzens sei euch gewonnen!

Duftender Raum, zur Liebe geschmückt,
nahm euch nun auf, dem Glanze entrückt.
Treulich bewacht bleibet zurück,
wo euch der Segen der Liebe bewahr'!
Siegreicher Muth, Minne und Glück
eint euch in Treue zum seligsten Paar.

(Als Alle das Gemach verlassen haben, werden die Thüren von außen geschlossen. In immer weiterer Ferne verhallt der Gesang.)

Zweite Scene.

(Elsa ist wie überselig an Lohengrin's Brust gesunken. Lohengrin geleitet dann Elsa sanft nach dem Ruhebett, auf dem sich beide, aneinander geschmiegt, niederlassen.)

Lohengrin.

Das süße Lied verhallt; wir sind allein,
zum ersten mal allein, seit wir uns sahn;
nun sollen wir der Welt entronnen sein,
kein Lauscher darf des Herzens Grüßen nah'n. —
Elsa, mein Weib! du süße, reine Braut!
Ob glücklich du, das sei mir nun vertraut!

Elsa.

Wie wär' ich kalt, mich glücklich nur zu nennen,
besitz' ich aller Himmel Seligkeit!
Fühl' ich zu dir so süß mein Herz entbrennen,
athme ich Wonnen, die nur Gott verleiht!

Lohengrin.

Vermagst du, Holde! glücklich dich zu nennen,
giebst du auch mir des Himmels Seligkeit!

Fühl' ich zu dir so süß mein Herz entbrennen,
athme ich Wonnen, die nur Gott verleiht! —
Wie hehr erkenn' ich unsrer Liebe Wesen!
Die nie sich sah'n, wir hatten uns geahnt:
war ich zu deinem Streiter auserlesen,
hat Liebe mir zu dir den Weg gebahnt.
Dein Auge sagte mir dich rein von Schuld,
mich zwang dein Blick zu dienen deiner Huld.

Elsa.

Doch ich zuvor schon hatte dich gesehn,
in sel'gem Traume warst du mir genaht:
als ich nun wachend dich sah vor mir stehn,
erkannt' ich, daß du kamst auf Gottes Rath.
Da wollte ich vor deinem Blick zerfließen,
gleich einem Bach umwinden deinen Schritt,
als eine Blume, duftend auf der Wiesen,
wollt' ich entzückt mich beugen deinem Tritt.
Ist dieß nur Liebe? — Wie soll ich es nennen,
dieß Wort, so unaussprechlich wonnevoll,
wie, ach! dein Name, den ich nie darf kennen,
bei dem ich nie mein Höchstes nennen soll!

Lohengrin (zärtlich).

Elsa!

Elsa.

Wie süß mein Name deinem Mund' entgleitet!
Gönnst du des deinen holden Klang mir nicht?
Nur, wenn zur Liebesstille wir geleitet,
sollst du gestatten daß mein Mund ihn spricht.

Lohengrin.

Mein süßes Weib!

Elsa.

— einsam, wenn Niemand wacht;
nie sei der Welt er zu Gehör gebracht!

Lohengrin
(sie freundlich umfassend und aus dem Fenster deutend).

Athmest du nicht mit mir die süßen Düfte?
O wie so hold berauschen sie den Sinn!
Geheimnißvoll sie nahen durch die Lüfte, —
fraglos geb' ihrem Zauber ich mich hin. —
So ist der Zauber, der mich dir verbunden,
als ich zuerst, du Süße, dich ersah;
nicht brauchte deine Art ich zu erkunden,
dich sah mein Aug', — mein Herz begriff dich da.
Wie mir die Düfte hold den Sinn berücken,
nah'n sie mir gleich aus räthselvoller Nacht:
so mußte deine Reine mich entzücken,
traf ich dich auch in schwerer Schuld Verdacht.

Elsa.

Ach! könnt' ich deiner werth erscheinen!
Müßt' ich nicht bloß vor dir vergehn!
Könnt' ein Verdienst mich dir vereinen,
dürft' ich in Pein für dich mich sehn!
Wie du mich trafst vor schwerer Klage,
o! wüßte ich auch dich in Noth!
Daß muthvoll ich ein Mühen trage,
kennt' ich ein Sorgen, das dir droht! —

Wär' das Geheimniß so geartet,
das aller Welt verschweigt dein Mund?
Vielleicht, daß Unheil dich erwartet,
würd' es den Menschen offen kund?
O, wär' es so! und dürft' ich's wissen,
dürft' ich in meiner Macht es sehn,
durch Keines Droh'n sei mir's entrissen,
für dich wollt' ich zum Tode gehn!

Lohengrin.

Geliebte!

Elsa.

O mach' mich stolz durch dein Vertrauen,
daß ich in Unwerth nicht vergeh'!
Laß dein Geheimniß mich erschauen,
daß, wer du bist, ich offen seh'!

Lohengrin.

Ach, schweige, Elsa!

Elsa.

Meiner Treue
enthülle deines Adels Werth!
Woher du kamst, sag' ohne Reue, —
durch mich sei Schweigens Kraft bewährt!

Lohengrin (ernst).

Höchstes Vertrau'n hast du mir schon zu danken,
da deinem Schwur ich Glauben gern gewährt:
wirst nimmer du vor dem Gebote wanken,
hoch über alle Frau'n dünkst du mich werth! —

(Er zieht mit beruhigender Gebärde Elsa wieder sanft an sich.)

An meine Brust, du Süße, Reine!
Sei meines Herzen's Glühen nah!
daß mich dein Auge sanft bescheine,
in dem ich all' mein Glück ersah!
O, gönne mir, daß mit Entzücken
ich deinen Athem sauge ein!
laß fest, ach! fest an mich dich drücken,
daß ich in dir mög' glücklich sein!
Dein Lieben muß mir hoch entgelten
für das, was ich um dich verließ;
kein Loos in Gottes weiten Welten
wohl edler als das meine hieß'.
Böt' mir der König seine Krone,
ich dürfte sie mit Recht verschmäh'n:
das einz'ge, was mein Opfer lohne,
muß ich in deiner Lieb' ersehn!
Drum wolle stets den Zweifel meiden,
dein Lieben sei mein stolz Gewähr;
denn nicht komm' ich aus Nacht und Leiden,
aus Glanz und Wonne komm' ich her.

Elsa.

Hilf Gott! was muß ich hören!
Welch Zeugniß gab dein Mund!
Du wolltest mich bethören, —
nun wird mir Jammer kund!
Das Loos, dem du entronnen,
es war dein höchstes Glück:
du kamst zu mir aus Wonnen,

und sehnest dich zurück!
Wie soll ich Aermste glauben,
dir g'nüge meine Treu'?
Ein Tag wird dich mir rauben
durch deiner Liebe Reu'!

Lohengrin.

Halt' ein, dich so zu quälen!

Elsa.

Was quälest du mich doch?
Soll ich die Tage zählen,
die du mir bleibest noch?
In Sorg' um dein Verweilen
verblüht die Wange mir;
dann wirst du mir enteilen,
im Elend bleib' ich hier!

Lohengrin.

Nie soll dein Reiz entschwinden,
bleib'st du von Zweifel rein!

Elsa.

Ach! dich an mich zu binden
wie sollt' ich mächtig sein?
Voll Zauber ist dein Wesen,
durch Wunder kamst du her: —
wie sollt' ich da genesen?
wo fänd' ich dein' Gewähr?
(In heftigster Aufregung zusammenschreckend und wie lauschend.)
Hörtest du nichts? vernahmest du kein Kommen?

Lohengrin.

Elsa!

Elsa

(vor sich hinstarrend).

Ach nein! — — doch dort! der Schwan, der Schwan!
Dort kommt er auf der Wasserfluth geschwommen ...
du rufest ihm, — er zieht herbei den Kahn! —

Lohengrin.

Elsa, halt' ein! beruh'ge deinen Wahn!

Elsa.

Nichts kann mir Ruhe geben,
dem Wahn mich nichts entreißt,
als — gelt' es auch mein Leben! —
zu wissen — wer du seist!

Lohengrin.

Elsa, was willst du wagen?

Elsa.

Unselig holder Mann,
hör'! was ich dich muß fragen!
Den Namen sag' mir an!

Lohengrin.

Halt' ein!

Elsa.

Woher die Fahrt?

Lohengrin.

Weh' dir!

Elsa.

Wie deine Art?

Lohengrin.

Weh' uns, was thatest du!

(Elsa, die vor Lohengrin steht, welcher den Hintergrund im Rücken hat, erblickt durch die hintere Thüre Friedrich und die vier brabantischen Edlen, wie sie mit gezücktem Schwerte hereinbrechen.)

Elsa
(nach einem fürchterlichen Schrei).

Rette dich! dein Schwert! dein Schwert!

(Sie hat das am Ruhebette angelehnte Schwert hastig Lohengrin gereicht, so daß dieser schnell es der Scheide entziehen konnte. Lohengrin streckt Friedrich, da er nach ihm ausholt, mit einem Streiche todt zu Boden. Den entsetzten Edlen entfallen die Schwerter, sie stürzen zu Lohengrin's Füßen auf die Knie. Elsa, die sich vor Lohengrin's Brust geworfen hatte, sinkt ohnmächtig langsam an ihm zu Boden. — Lange athemlose Stille.)

Lohengrin.

Weh'! nun ist all' unser Glück dahin!

(Er neigt sich zu Elsa, erhebt sie sanft und lehnt sie auf das Ruhebett.)

Elsa
(matt die Augen aufschlagend).

Allewiger! erbarm' dich mein!

(Der Tag ist in allmäligem Anbruche begriffen; die tiefherabgebrannten Kerzen drohen zu verlöschen. Auf Lohengrin's Wink erheben sich die vier Edlen.)

Lohengrin.

Tragt den Erschlag'nen vor des König's Gericht!

(Die Edlen nehmen Friedrich's Leiche auf und entfernen sich mit ihr durch eine Thüre des Hintergrundes. Lohengrin läutet an einem Glockenzuge: vier Frauen treten ein.)

Lohengrin (zu den Frauen).

Sie vor den König zu geleiten,
schmückt Elsa, meine süße Frau!
Dort will ich Antwort ihr bereiten,
daß sie des Gatten Art erschau'.

(Er entfernt sich mit traurig feierlicher Haltung durch die Thüre rechts. Die Frauen geleiten Elsa, die kaum der Bewegung mächtig ist, nach links ab.)

(Ein zusammenfallender Vorhang schließt im Vordergrunde die ganze Scene. Wie aus dem Burghofe herauf hört man Heerhörner einen Aufruf blasen.)

Dritte Scene.

(Als der Vorhang in die Höhe gezogen wird, stellt die Bühne wieder die Aue am Ufer der Schelde, wie im ersten Aufzuge, dar. Morgenröthe und endlich voller Tag. Von verschiedenen Seiten gelangt nach und nach der brabantische Heerbann auf die Scene: die einzelnen Haufen werden von Grafen geführt, deren Bannerträger nach der Ankunft das Wappen in den Boden pflanzen, um welches sich der jedesmalige Haufe schaart: Knaben tragen Schild und Speer des Grafen, Knechte führen die Rosse bei Seite. Als die Brabanter alle eingetroffen sind, zieht von links her König Heinrich mit seinem Heerbann ein: alle sind in voller kriegerischer Rüstung.

Die Brabanter
(den Einzug des Königs begrüßend).

Hoch König Heinrich!
König Heinrich Heil!

Der König
(unter der Eiche stehend).

Habt Dank, ihr Lieben von Brabant!
Wie fühl' ich stolz mein Herz entbrannt,

find' ich in jedem deutschen Land
so kräftig reichen Heerverband!
Nun soll des Reiches Feind sich nahn,
wir wollen tapfer ihn empfahn:
aus seinem öden Ost daher
soll er sich nimmer wagen mehr!
Für deutsches Land das deutsche Schwert!
So sei des Reiches Kraft bewährt!

Alle Männer.

Für deutsches Land das deutsche Schwert!
So sei des Reiches Kraft bewährt!

König.

Wo weilt nun der, den Gott gesandt
zum Ruhm, zur Größe von Brabant?

(Ein scheues Gedränge ist entstanden: die vier brabantischen Edlen bringen auf einer Bahre Friedrich's verhüllte Leiche getragen und setzen sie in der Mitte der Bühne nieder. Alles blickt sich unheimlich fragend an.)

Alle.

Was bringen die? was thun sie kund?
Die Mannen sind's des Telramund.

König.

Wen führt ihr her? was soll ich schau'n?
Mich faßt bei eurem Anblick Grau'n!

Die vier Edlen.

So will's der Schützer von Brabant:
wer dieser ist, macht er bekannt.

(Elsa, mit großem Gefolge von Frauen, tritt auf und schreitet langsam, wankenden Schrittes, in den Vordergrund.)

Die Männer.

Seht! Elsa naht, die tugendreiche!
wie ist ihr Antlitz trüb' und bleiche!

Der König

(der Elsa entgegen gegangen ist und sie nach einem hohen Sitze, ihm gegenüber, geleitet).

Wie soll ich dich so traurig seh'n!
Muß dir so nah die Trennung geh'n?

(Elsa wagt nicht vor ihm aufzublicken. Großes Gedränge entsteht im Hintergrunde; man vernimmt)

Stimmen.

Macht Platz dem Helden von Brabant!

Alle Männer.

Heil! Heil dem Helden von Brabant!

(Der König hat seinen Platz unter der Eiche wieder eingenommen. — Lohengrin, ganz so gewaffnet wie im ersten Aufzuge, ist ohne Gefolge, feierlich und traurig aufgetreten.)

König.

Heil deinem Kommen, theurer Held!
Die du so treulich riefst in's Feld,
die harren dein in Streites Lust,
von dir geführt des Sieg's bewußt.

Die Brabanter.

Wir harren dein in Streites Lust,
von dir geführt, des Sieg's bewußt.

Lohengrin.

Mein Herr und König, laß dir melden:
die ich berief, die kühnen Helden,
zum Streit sie führen darf ich nicht!

Alle Männer
(in größter Betroffenheit).

Hilf Gott! welch' hartes Wort er spricht!

Lohengrin.

Als Streitgenoß bin nicht ich hergekommen,
als Kläger sei ich jetzt von euch vernommen! —
Zum ersten klage laut ich vor euch Allen,
und frag' um Spruch nach Recht und Fug:
da dieser Mann mich nächtens überfallen,
sagt, ob ich ihn mit Recht erschlug?

(Er hat Friedrich's Leiche aufgedeckt: Alle wenden sich mit Abscheu davon ab.)

Der König und alle Männer
(die Hand nach der Leiche ausstreckend).

Wie deine Hand ihn schlug auf Erden,
soll dort ihm Gottes Strafe werden!

Lohengrin.

Zum and'ren aber sollt ihr Klage hören:
denn aller Welt nun klag' ich laut,
daß zum Verrath an mir sich ließ bethören
die Frau, die Gott mir angetraut.

Alle Männer.

Elsa! wie mochte das gescheh'n!
Wie konntest so du dich vergeh'n?

Lohengrin.

Ihr hörtet Alle, wie sie mir versprochen,
daß nie sie woll' erfragen wer ich bin?
Nun hat sie ihren theuern Schwur gebrochen,
treulosem Rath gab sie ihr Herz dahin!
Zu lohnen ihres Zweifels wildem Fragen
sei nun die Antwort länger nicht gespart:
des Feindes Drängen durft' ich sie versagen, —
nun muß ich künden wie mein Nam' und Art. —
Jetzt merket wohl, ob ich den Tag muß scheuen:
vor aller Welt, vor König und vor Reich
enthülle mein Geheimniß ich in Treuen.
So hört, ob ich an Adel euch nicht gleich!

Alle Männer und Frauen.

Welch' Unerhörtes muß ich nun erfahren!
O könnt' er die erzwung'ne Kunde sparen!

Lohengrin
(in feierlicher Verklärung vor sich hinblickend).

In fernem Land, unnahbar euren Schritten,
liegt eine Burg, die Monsalvat genannt;
ein lichter Tempel stehet dort in Mitten,
so kostbar, wie auf Erden nichts bekannt:
drinn ein Gefäß von wunderthät'gem Segen
wird dort als höchstes Heiligthum bewacht,
es ward, daß sein der Menschen reinste pflegen,
herab von einer Engelschaar gebracht;
alljährlich naht vom Himmel eine Taube,
um neu zu stärken seine Wunderkraft:

es heißt der Gral, und selig reinster Glaube
ertheilt durch ihn sich seiner Ritterschaft.
Wer nun dem Gral zu dienen ist erkoren,
den rüstet er mit überird'scher Macht;
an dem ist jedes Bösen Trug verloren,
wenn ihn er sieht, weicht dem des Todes Nacht.
Selbst wer von ihm in ferne Land' entsendet,
zum Streiter für der Tugend Recht ernannt,
dem wird nicht seine heil'ge Kraft entwendet,
bleibt als sein Ritter dort er unerkannt:
so hehrer Art doch ist des Grales Segen,
enthüllt — muß er des Laien Auge fliehn;
des Ritter's drum sollt Zweifel ihr nicht hegen,
erkennt ihr ihn, dann muß er von euch ziehn. —
Nun hört, wie ich verbot'ner Frage lohne!
Vom Gral ward ich zu euch daher gesandt:
mein Vater Parzival trägt seine Krone,
sein Ritter ich — bin Lohengrin genannt.

Alle Männer und Frauen
(voll Staunen's und in höchster Rührung auf ihn hinblickend).

Hör' ich so seine höchste Art bewähren,
entbrennt mein Aug' in heil'gen Wonnezähren.

Elsa (wie vernichtet).

Mir schwankt der Boden! welche Nacht!
O Luft! Luft der Unglücksel'gen!

(Sie droht umzusinken; Lohengrin faßt sie in seine Arme.)

Lohengrin (in schmerzlichster Ergriffenheit).

O Elsa! was hast du mir angethan?
Als meine Augen dich zuerst ersahn,

zu dir fühlt' ich in Liebe mich entbrannt,
und schnell hat ich ein neues Glück erkannt:
die hehre Macht, die Wunder meiner Art,
die Kraft, die mein Geheimniß mir bewahrt, —
wollt' ich dem Dienst des reinsten Herzen's weih'n: —
was rissest du nun mein Geheimniß ein?
Jetzt muß ich, ach! von dir geschieden sein!

Der König. Alle Männer.

Weh! wehe! mußt du von uns zieh'n?
Du hehrer, gottgesandter Mann!
soll uns des Himmels Segen flieh'n,
wo fänden dein wir Tröstung dann?

Elsa
(in heftigste Verzweiflung ausbrechend).

Mein Gatte! nein! ich lass' dich nicht von hinnen!
Als Zeuge meiner Buße bleibe hier!
Nicht darfst du meiner bittern Reu' entrinnen;
daß du mich züchtigst liege ich vor dir!

Lohengrin.

Ich muß! ich muß! ich muß, mein süßes Weib!
Schon zürnt der Gral, daß ich ihm ferne bleib'!

Elsa.

Verstoß' mich nicht, wie groß auch mein Verbrechen!

Lohengrin.

O schweig'! an mir ja selber muß ich's rächen!

Elsa.

Bist du so göttlich, als ich dich erkannt,
sei Gottes Gnade nicht aus dir verbannt!
Büßt sie in Jammer ihre schwere Schuld,
nicht flieh die Aermste deiner Nähe Huld!

Lohengrin.

Nur eine Strafe giebt's für dein Vergehen, —
Ach! mich wie dich trifft ihre herbe Pein!
Getrennt, geschieden sollen wir uns sehen, —
dieß muß die Strafe, dieß die Buße sein!

(Elsa sinkt mit einem Schrei zu Boden.)

Der König und die Edlen
(Lohengrin umringend).

O bleib'! o zieh' uns nicht von dannen!
Des Führer's harren deine Mannen.

Lohengrin.

O König, hör'! ich darf dich nicht geleiten!
Des Grales Ritter, habt ihr ihn erkannt,
wollt' er in Ungehorsam mit euch streiten,
ihm wäre jede Manneskraft entwandt!
Doch, großer König! laß mich dir weissagen:
dir Reinem ist ein großer Sieg verliehn!
Nach Deutschland sollen noch in fernsten Tagen
des Osten's Horden siegreich niemals ziehn!

(Vom Hintergrunde her verbreitet sich der Ruf:)

Der Schwan! der Schwan!

(Man sieht auf dem Flusse den Schwan mit dem Nachen, auf dieselbe Weise wie bei Lohengrin's erstem Erscheinen, anlangen.)

Die Männer und Frauen.

Der Schwan! der Schwan!
Seht dort ihn wieder nahn!

Elsa.

Entsetzlich! ha! der Schwan! der Schwan!

Lohengrin.

Schon sendet nach dem Säumigen der Gral.

(Unter der gespanntesten Erwartung der Uebrigen tritt Lohengrin dem Ufer näher und betrachtet wehmüthig den Schwan.)

Lohengrin.

Mein lieber Schwan! —
Ach! diese letzte, traurige Fahrt,
wie gern hätt' ich sie dir gespart!
In einem Jahr, wenn deine Zeit
im Dienst zu Ende sollte geh'n, —
dann durch des Grales Macht befreit,
wollt' ich dich anders wieder seh'n!

(Er wendet sich mit heftigem Schmerze in den Vordergrund zu Elsa.)

O Elsa! nur ein Jahr an deiner Seite
hätt' ich als Zeuge deines Glück's ersehnt!
Dann kehrte, selig in des Gral's Geleite,
dein Bruder wieder, den du todt gewähnt. —
Kommt er dann heim, wenn ich ihm fern im Leben,
dieß Horn, dieß Schwert, den Ring sollst du ihm geben!
Dieß Horn soll in Gefahr ihm Hülfe schenken,
in wildem Kampf dieß Schwert ihm Sieg verleiht:
doch bei dem Ringe soll er mein' gedenken,
der einstens dich aus Schmach und Noth befreit!

(Während er Elsa wiederholt küßt.)

Leb wohl! leb wohl! leb wohl, mein süßes Weib!
Leb wohl! mir zürnt der Gral, wenn ich noch bleib'!

(Elsa hat sich krampfhaft an ihn fest gehalten; endlich verläßt sie die Kraft, sie sinkt ihren Frauen in die Arme, denen sie Lohengrin übergiebt, wonach dieser schnell dem Ufer zueilt.)

König, Männer und Frauen
(die Hände nach Lohengrin ausstreckend).

Weh! weh! du edler holder Mann!
Welch' herbe Noth thust du uns an!

(Ortrud tritt im Vordergrunde rechts auf und stellt sich mit wildjubelnder Gebärde vor Elsa hin.)

Ortrud.

Fahr' heim! fahr' heim, du stolzer Helde!
daß jubelnd ich der Thörin melde,
wer dich gezogen in dem Kahn!
Das Kettlein hab' ich wohl erkannt,
mit dem das Kind ich schuf zum Schwan:
das war der Erbe von Brabant!

Alle.

Ha!

Ortrud (zu Elsa).

Dank, daß den Ritter du vertrieben!
Nun giebt der Schwan ihm Heimgeleit:
der Held, wär' länger er geblieben,
den Bruder hätt' er auch befreit.

Alle.

Abscheulich Weib! ha, welch' Verbrechen
hast du in frechem Hohn bekannt!

Ortrud.

Erfahrt, wie sich die Götter rächen,
von deren Huld ihr euch gewandt!

(Lohengrin, schon bereit in den Nachen zu steigen, hat, Ortrud's Stimme vernehmend, eingehalten und ihr vom Ufer aus aufmerksam zugehört. Jetzt senkt er sich, dicht am Strande, zu einem stummen Gebete feierlich auf die Knie. Plötzlich erblickt er eine weiße Taube sich über dem Nachen senken: mit lebhafter Freude springt er auf, und löst't dem Schwane die Kette, worauf dieser sogleich untertaucht: an seiner Stelle erscheint ein Jüngling — Gottfried. —)

Lohengrin.

Seht da den Herzog von Brabant!
Zum Führer sei er euch ernannt!

(Er springt schnell in den Nachen, welchen die Taube an der Kette faßt und sogleich fortführt. — Ortrud ist beim Anblicke der Entzauberung Gottfried's mit einem Schrei zusammengesunken. — Elsa blickt mit letzter freudiger Verklärung auf Gottfried, welcher nach vorn geschritten ist und sich vor dem König verneigt. Alle brabantischen Edlen senken sich vor ihm auf die Knie. — Dann wendet Elsa ihren Blick wieder nach dem Flusse.)

Elsa.

Mein Gatte! Mein Gatte!

(Sie erblickt Lohengrin bereits in der Ferne, von der Taube im Nachen gezogen. Alles bricht bei diesem Anblicke in einen jähen Wehruf aus. Elsa gleitet in Gottfried's Armen entseelt langsam zu Boden. —)

Der Vorhang fällt.